Elle Tutulur İnanç

-Tespihten Dokunmatik Ekrana Türkiye'de Maddi Din-

Mirza ARAZ

eski yeni

FCR YAYIN LTD.
Genel Yayın No | General Publication Number: 1935
FCR Sertifika No.: 46550
ISNI: 0000 0004 4657 1968
ROR ID: ror.org/00zznvq98

Alt Marka | Imprint: Eskiyeni
Yayın No | Publication Number: 420

Kitap Adı : Elle Tutulur İnanç
Alt başlık : Tespihten Dokunmatik Ekrana Türkiye'de Maddi Din
Book Title : Tangible Faith
Subtitle : Material Religion in Turkey from Prayer Beads to Touchscreens
ISBN : 978-625-8596-34-2
DOI : doi.org/10.70458/fcr.9786258596342

Yazar | Author: Mirza Araz

Yayın Türü | Publication Type: Kitap | Book – Monograph
Yayın Dili | Language: Türkçe | Turkish
Ebat | Dimensions: 13,5x21 cm
Baskı Sayısı | Edition: 1
Sayfa Sayısı | Pages: 202 (xiv+188)

Yayım Tarihi | Publication Date: Haziran | June 2026
Yayım Yeri | Place of Publication: Ankara, Türkiye
Mizanpaj ve Kapak | Layout and Cover Design: FCR Yayın
Baskı ve Cilt | Printing and Binding: NY MATBAACILIK (Sertifika no: 50732)

Konu Kategorisi | Subject Categories
BIC: JFSR - Dini gruplar: sosyal ve kültürel yönler | Religious groups: social & cultural aspects
BISAC: SOC039000 - Din Sosyolojisi | Social Science / Sociology of Religion
THEMA: JBCC2 - Maddi kültür | Material culture
LC Classification: BL60 - Din sosyolojisi | Sociology of religion
DEWEY: 306.6 - Din sosyolojisi | Sociology of religion
WoS Category: Din | Religion
WoS Citation Topics Meso: 6.256 - Din | Religion
WoS Citation Topics Micro: 6.256.2325 - Din Çalışmaları | Religious Studies
Scopus Subject Areas: 1212 - Din Çalışmaları | Religious Studies

Atıf Bilgisi | Cite as: Araz, Mirza. *Elle Tutulur İnanç: Tespihten Dokunmatik Ekrana Türkiye'de Maddi Din.* Ankara: FCR Yayın Ltd.-Eskiyeni, 2026.

© Tüm Hakları Saklıdır | All rights reserved: FCR YAYIN LTD.

Hacı Bayram Mah. Boyacılar Sk. No: 14/1 06050
Altındağ-Ankara/TÜRKİYE • Tel: +90 (312) 310 08 60
www.fcr.com.tr • fcr@fcr.com.tr

Elle Tutulur İnanç

-Tespihten Dokunmatik Ekrana Türkiye'de Maddi Din-

Mirza ARAZ

Ankara 2026

Yazar Hakkında | About the Author

Mirza ARAZ

1977 yılında Tokat'ta doğdu. Lisans eğitimini 1999 yılında 9 Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde, yüksek lisansını ise 2007 yılında Gazi Üniversitesinde Din Sosyolojisi alanında tamamladı. 2003-2006 yılları arasında Diyanet Kayseri İhtisas Kursundaki eğitimini bitirdi.

Akademik yolculuğuna 2011-2013 yılları arasında Almanya'da devam eden Araz, Türkiye'ye döndükten sonra Erciyes Üniversitesinde doktora çalışmalarında bulundu. Sosyoloji, felsefe ve psikoloji disiplinlerine olan ilgisini edebiyatla harmanlayan yazar, *asosyalmekan.blogspot.com* adresindeki bloğunda yazılarını paylaşmaktadır. Halen Tokat'ta yaşamakta, ticaretle uğraşmakta ve okuma-yazma serüvenini bir tutku olarak sürdürmektedir.

Yayımlanan eserleri:

Kum ve Mürekkep -Kalabalıklar İçinde Bir Yalnız Adam- Roman, Fecr Yayınları, Ankara 2026.

Gölge Sultan -Bir Dalkavuğun İtirafları ve Ruhun İflas Kronolojisi- Roman, Fecr Yayınları, Ankara 2026.

Born in Tokat, Türkiye, in 1977, Araz completed his undergraduate education at Dokuz Eylül University Faculty of Theology in 1999 and earned his master's degree in the field of Sociology of Religion from Gazi University in 2007. Between 2003 and 2006, he completed his specialized religious training at the Diyanet Kayseri Training Center.

Araz continued his academic journey in Germany between 2011 and 2013. After returning to Türkiye, he pursued doctoral studies at Erciyes University. Combining his interests in sociology, philosophy, and psychology with a passion for literature, he shares his writings on his blog at asosyalmekan.blogspot.com.

He currently resides in Tokat, where he is engaged in business while continuing his reading and writing journey as a lifelong passion.

Published Works:

Sand and Ink: A Lonely Man Among Crowds, Novel, Fecr Publishing, Ankara, 2026.

Shadow Sultan: Confessions of a Sycophant and the Chronology of a Soul's Bankruptcy, Novel, Fecr Publishing, Ankara, 2026.

Kitap Hakkında

Elle Tutulur İnanç
-Tespihten Dokunmatik Ekrana Türkiye'de Maddi Din-

Bu çalışma, Türkiye'de dinin yalnızca inanç, düşünce ve metinler üzerinden değil; aynı zamanda nesneler, mekânlar ve duyusal deneyimler aracılığıyla nasıl yaşandığını inceleyen bir maddi din (material religion) araştırmasıdır. Eser, din araştırmalarında yaygın olan metin merkezli ve normatif yaklaşımların gözden kaçırdığı maddi kültür unsurlarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın temel sorusu, inancın gündelik yaşam içerisinde hangi nesneler aracılığıyla somutlaştığı ve bu nesnelerin bireylerin dini deneyimlerini nasıl şekillendirdiğidir.

Araştırma, Bruno Latour'un Aktör-Ağ Teorisi, Birgit Meyer'in Maddi Din yaklaşımı ve duyular sosyolojisi perspektiflerinden yararlanarak Türkiye'deki dini nesneleri analiz etmektedir. Tespih, seccade, cevşen, muska, levha, çeyiz eşyaları, hac ve umre hatıraları gibi geleneksel dini nesnelerin yanı sıra akıllı telefonlar, Kur'an uygulamaları, sosyal medya içerikleri ve dijital ibadet pratikleri de inceleme kapsamına alınmıştır.

Eserde, dini nesnelerin yalnızca pasif araçlar olmadığı; hafıza taşıyıcısı, kimlik kurucu, duygusal destek sağlayıcı ve kutsalla ilişkiyi somutlaştırıcı işlevler üstlendiği savunulmaktadır. Modernleşme ve sekülerleşme süreçlerinin dini nesneleri ortadan kaldırmadığı, aksine yeni biçimlerde dönüştürdüğü ileri sürülmektedir. Bu bağlamda dijital ekranlar ve sosyal medya platformları, çağdaş dönemin yeni kutsal arayüzleri olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak çalışma, Türkiye'deki dini hayatın anlaşılabilmesi için nesnelerin, bedenin ve duyuların ihmal edilmemesi gerektiğini ortaya koymakta; inancın yalnızca zihinsel değil, aynı zamanda maddi ve deneyimsel bir gerçeklik olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Maddi Din; Din Sosyolojisi; Dini Nesneler; Duyusal Deneyim; Dijital Dindarlık

About the Book

Tangible Faith

-Material Religion in Turkey from Prayer Beads to Touchscreens-

This book examines religion in Turkey not merely as a system of beliefs, doctrines, or sacred texts, but as a lived experience embodied through objects, spaces, and sensory practices. Positioned within the field of Material Religion, the study challenges text-centered and normative approaches that have traditionally dominated theological and religious scholarship. Its primary objective is to explore how faith becomes tangible in everyday life and how material objects participate in the construction of religious experience.

Drawing upon Bruno Latour's Actor-Network Theory, Birgit Meyer's Material Religion framework, and the sociology of the senses, the study analyzes a wide range of religious objects and practices in contemporary Turkey. These include prayer beads (tespih), prayer rugs, amulets, cevşen texts, wall inscriptions, dowry items, pilgrimage souvenirs, and various digital religious technologies such as Qur'an applications, social media content, and smartphone-based devotional practices.

The book argues that religious objects should not be understood merely as passive instruments. Rather, they function as active mediators of memory, identity, emotion, and sacred presence. Through these objects, believers establish meaningful connections with transcendent realities and integrate religious values into everyday life. The study further contends that modernization and secularization have not eliminated material expressions of religion; instead, they have transformed them into new forms. Digital screens, social media platforms, and online religious interactions emerge as contemporary manifestations of material religiosity.

Ultimately, the book demonstrates that religion cannot be fully understood without considering its material, embodied, and sensory dimensions. By focusing on tangible forms of faith, it offers a significant contribution to the sociology of religion and the study of contemporary religious life in Turkey.

Keywords: Material Religion; Sociology of Religion; Religious Objects; Sensory Experience; Digital Religiosity

İTHAF

Sonsuz ve aşkın olanı, gündelik hayatın nesneleri üzerinden okumaya çabaladığım bu satırları, görünmez âleme göçse de varlığını ve duasını hayatımın her anında yanı başımda hissettiğim rahmetli babam Molla Ahmet Gül'ün aziz hatırasına ithaf ediyorum.

ÖN SÖZ

İnanç nerede yaşar?

İnanç, sadece zihinde mi yaşar, yoksa hayata dokunmak mı ister? Onu yalnızca akademik koridorların o teorik sessizliğinde, kalın ciltli kitapların sayfaları arasında veya teolojik tartışmaların o yüksek, soyut tepelerinde mi aramalıyız? Oysa inanç, çoğu zaman sokağın sıcaklığına, sıradan insanın yorgunluğuna sığınır: Bir ninenin teselli bulmak için titreyen parmaklarıyla çektiği ahşap bir tespihte, uzun yola çıkan bir şoförün dikiz aynasına astığı ve yoldaşı kıldığı bir Cevşen'de veya modern çağın karmaşası içinde, bir gencin telefon ekranında sessizce parlayan 'Âmin' emojisinin aydınlığında.

Yıllardır dinin genellikle 'kalpte saklı bir sır' veya 'akılla tasdik edilen soyut bir önerme' olduğu vurgulandı. Rasyonel din yorumları ve püriten yaklaşımlar, inancı tarihsel süreçte oluşan kültürel eklentilerden ve maddi unsurlardan arındırarak en yalın hâline kavuşturmayı hedefledi. Bu yaklaşımlarda madde; çoğu zaman ruhsal deneyimi gölgeleyen bir engel veya aşkın olanla araya giren bir perde olarak algılandı. Ancak 'saf ve dolayımsız din' idealiyle şekillenen bu soyutlama çabası, insanın doğası gereği ihtiyaç duyduğu, inancı ete kemiğe büründüren ve sokağa taşıyan dokunsal unsurları büyük ölçüde dışarıda bıraktı.Ancak unuttukları bir şey vardı: İnsan, melek değildir.

İnsan; dokunmak, koklamak, görmek ve tutunmak ister. Soyut bir Tanrı fikri, gündelik hayatın o büyük fırtınasında savrulan insan için bazen çok uzakta kalır. İşte o an insan, elini atıp tutunabileceği bir "çapa" arar.

Burada hemen kalın bir çizgi çekmek ve muhtemel bir teolojik yanılgının önüne geçmek elzemdir. Bahsettiğimiz bu

maddi “çapalar”, asla Yaratıcı’nın yerine ikame edilen, eşyaya kendinden menkul bir kutsiyet atfeden veya kadim tevhid inancını zedeleyen putlar değildir. Ehl-i Sünnet’in hassas terazisinde eşyanın kendi başına bir gücü ve yaratıcılığı olmadığını elbette biliyoruz. Bizim bu çalışmada izini sürdüğümüz sosyolojik gerçeklik; nesnenin bizzat kendisine tapılması veya ondan medet umulması değil, nesnenin aşkın olana (Allah’a) yönelmede bir “vesile”, somut bir hatırlatıcı ve psikolojik bir odak olarak kullanılmasıdır. İnanan özne için tespih tanesinde veya ahşap bir rahlede aranan şey, eşyanın kerameti değil, o eşya üzerinden kurulan manevi bağın sükûnetidir. Dolayısıyla bu metin, sınırları aşan inanç pratiklerini meşrulaştırma çabası değil; insanın kutsalla kurduğu teması anlamaya çalışan betimsel bir aynadır.

Bu kitap, işte o çapaların hikâyesidir.

Elle Tutulur İnanç, dinin kütüphanedeki değil, sokaktaki, salondaki ve cepteki hâlini merkeze alan bir “Maddi Din” manifestosudur. Bu kitapta, “hurafe” denilip geçilen nesnelerin aslında nasıl birer “hayatta kalma stratejisi” olduğunu görecek ve bir seccadenin, sadece bir kumaş parçası değil, evi mabede çeviren bir mimari unsur; çeyiz sandığındaki naftalin kokusunun, geçmişin dindarlığını geleceğe taşıyan bir hafıza teknolojisi olduğunu; vitrindeki plastik Kâbe maketinin de modern evin sekülerliğine karşı bir direniş anıtı gibi durduğunu okuyacaksınız.

Ve elbette, maddenin dönüşümüne şahitlik edeceksiniz. Ahşabın ve taşın yerini piksellerin ve fiber optik kabloların aldığı yeni bir çağdayız. Tespihin tanelerinden akıllı telefonun cam ekranına yapılan bu ontolojik sıçrama, inancın biçimini değiştirse de özündeki “temas etme” arzusunu değiştirmedi. Dün, türbenin demirine yüz süren insan, bugün de Kâbe’nin canlı yayınına dokunarak “like” atıyor. Mecra (veya Nesne) değişti, ama arzu aynı; kutsal ile bağ kurmak

Bu çalışmanın temel muradı, Türkiye'deki maddi din pratiklerini ve inancın nesnelerini savunmak, yargılamak, sınıflandırmak ya da belirli normatif kategorilere hapsetmek değildir. Elinizdeki metin, sokağın ve gündelik hayatın dindarlığına yalnızca sosyolojik bir ayna tutmayı ve olanı tüm sahiciliğiyle anlamayı amaçlar. Dolayısıyla, ne inancın ete kemiğe büründüğü bu nesnelere karşı dışlayıcı veya düşmanca bir tavır geliştirmek ne de kurumsal teolojinin rasyonel sınırlarını bütünüyle reddetmek gibi bir niyet taşımaktadır. Karşımızda duran gerçeklik esasen iki boyutludur: Bir yanda resmî din söyleminin ve yüksek kitabi dini yaklaşımın çoğu zaman görmezden geldiği, teorik koridorlarda soğuk bıraktığı nesneler; diğer yanda ise sıradan insanın bu nesnelere üflediği o samimi, manevi sıcaklık ve kurduğu canlı bağ. Bizim yapmaya çalıştığımız, bu iki dünya arasındaki o insani köprüyü serinkanlılıkla görünür kılmaktan ibarettir.

Bu çalışma, nesneleri yargılayan değil, onları dinleyen bir sosyoloji denemesi olup eşyanın sadece "eşya" olmayıp failiyeti, hafızası ve dili olduğunu iddia eden bir yolculuktur.

Eğer inancın sadece "göklerde" değil, parmak uçlarımızda, ceplerimizde ve duvarlarımızda nasıl yaşadığını merak ediyorsanız; buyurun, nesnelerin sessiz ama derin dünyasına...

Hoş geldiniz.

Mirza ARAZ
2026 TOKAT

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ix
GİRİŞ: İlahiyatın Kör Noktası ve Nesnelerin Sessiz Çığlığı 1
Metodolojik Bir Şerh: Sosyolojik Mercek ve Eşyanın Konumu 7
Görünmezin Arayüzleri Olarak Nesneler ve İnancın Maddileşmesi 8
Metodoloji: Nesnelerin Failiyeti Ağlar ve Duyusal Etnografi 13
Yöntemsel Konumlanış: Bu Çalışma Nasıl Yapıldı? 20
Nesne Karşıtı Teoloji–Saf İnanç: Püriten Refleks ve Dini Nesnelerden "Temizleme" Hırsı 26
Salt Akılcı Din Söylemi: İslam'ı Rasyonalize Etme Çabaları 35
"Hurafe" Sopasıyla Sınıf Savaşı: Profesörün Kitabı mı Teyzenin Tespihi mi? 39
Saf ve Dolayımsız Din" Hayali: İskeleti Alınmış Bir Din Ayakta Duramaz 43
Kukla Değil Ortak: İradenin Payı ve Niyetin Gücü 44

BİRİNCİ BÖLÜM
TEORİK ZEMİN – İNANÇ MADDEDE NASIL YAŞAR? 47
1.1. Nesnelerin Sosyal Hayatı ve Biyografisi: Metadan Yadigâra Dönüşüm 47
1.2. "Failiyet" (Agency): Nesne Bizi Nasıl Yönetir? 52
1.3. Hurafe Söyleminin Arkeolojisi: Püriten Hayaller ve Maddi Direniş 62
1.4. Bir Sınır Çizgisi: İstismarın Gölgesi ve Saf İnsanın Arayışı 63
1.5. Nesnenin Cazibesi ve Dikkat Edilmesi Gerekenler 72

İKİNCİ BÖLÜM
BEDENE GİYİLEN DİN – KORUYUCU TEKNOLOJİLER 75
2.1. Manevi Zırh Olarak Cevşen ve Muska: Ontolojik Güvensizliğe Karşı Giyilebilir Teknoloji 75
2.2. Parmak Uçlarındaki Ritim: Tespih Sabır ve Statü 81
2.3. Başörtüsü ve Tekstil Sosyolojisi: İpekten Pamuğa Sınıfsal Dokular 87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
EVİN KUTSAL MİMARİSİ – MAHREM MABET 93
3.1. Duvarların Dili: Levhalar ve Takvimler – Evdeki Panoptikon 93
3.2. Vitrin Dindarlığı ve Biblolar:
Kutsalın Minyatürleşmesi ve Kitsch Estetik 101
3.3. Mütevazı Evlerin Coşkulu ve Renkli İnancı 106
3.4. Çeyiz Sandığındaki Kutsal:
Naftalin Kokulu Dindarlık ve Hafıza Arşivi 109
3.5. Toplumsal Cinsiyetin Gerilimi: Erkek Bedeninin Nesneleşmesi 115

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KAMUSAL ALAN VE TÜKETİM – PAZARLANAN KUTSAL 121
4.1. Kutsalın Piyasası: Dindarlığın Metalaşması 121
4.2. Hac ve Umre Endüstrisi:
"Kutsal Topraklar'ın Materyalizasyonu" ve Taşınabilir Bereket 122
4.3. İslami Moda ve Tüketim Nesneleri:
Nesnelerin "Helalleştirilmesi" ve Tüketim Orucu 128
4.4. Etik Erozyon: Helal Sertifikası ve Tayyib'in Kaybı 133
4.5. Araba Sosyolojisi:
Dikiz Aynasındaki Dua– Metal Hız ve Kaderin Ehlîleştirilmesi 134
4.6. Görsel Gürültü ve Sembolik Şiddet:
Seküler Gözün Nesneyle İmtihanı 139

BEŞİNCİ BÖLÜM
EKRANIN KUTSALLAŞMASI – DİJİTAL NESNELER VE
YENİ MADDİ DİN 143
5.1. Dijital Din: Piksellerin Arasındaki Maneviyat 144
5.2. Algoritma ve Dua: Görünmez Hakemin Teolojik Müdahalesi 146
5.3. Like Butonu ve Âmin: Dijital Ortaklığın Yeni Sınırı 150
5.4. Dijital Kutsallığın Estetiği: Filtrelenmiş İnanç Dünyası 153
5.5. WhatsApp Teolojisi:
Algoritmik Cemaat ve "Hediyeleşme" Ekonomisi 156
5.6. Cepteki Mushaf: "Tuvalet İkilemi" ve Dokunmatik Kutsal 159
5.7. Instagram Dindarlığı: "Filtreli Takva" ve Görsel Sahneleme 162
5.8. TikTok Zikirleri: Spiritüel Hız ve İbadetin "Oyunlaştırılması" 166
5.9. Ekranın Kutsalı: Yakınlık mı Yüzeysellik mi? 168

SONUÇ: NESNELERİN "SESSİZ DİLİ" 171
KAYNAKÇA 179
DİZİN 187

GİRİŞ
İlahiyatın Kör Noktası ve Nesnelerin Sessiz Çığlığı

Türkiye'de din bilimleri ve özellikle ilahiyat çalışmaları, tarihsel olarak köklü bir "logos-merkezli" (söz/metin odaklı) geleneğin tahakkümü altındadır. Akademik üretim, büyük oranda kutsal metinlerin (nass) filolojik tahlili, tarihsel bağlamı veya dogmatik (akidevi) sınırları üzerine inşa edilmiştir. Bu yaklaşımda din; zihinsel bir tasdik süreci, entelektüel bir kabul veya aşkın bir yaratıcı ile kurulan soyut bir vicdani sözleşme olarak tanımlanır. Ancak bu tanım, dinin, yaşayan, dokunulan, koklanan ve görülen "maddi" boyutunu sistematik olarak dışarıda bırakır. İlahiyatçının laboratuvarı, genellikle kütüphaneler ve metinlerdir; oysa inanan öznenin laboratuvarı, nesnelerle donatılmış gündelik hayattır. Dinin sadece "kafa" ve "kalp" arasında gerçekleşen bir süreç olduğu varsayımı, bedenin ve nesnelerin, inancı kurucu rolünü görmezden gelen devasa bir kör nokta yaratmaktadır.

Bu kör noktanın oluşumunda, modernite ile birlikte gelen ve din sosyolojisinde "Protestan Yanılgısı" olarak adlandırılan bir paradigma etkilidir. Aydınlanma düşüncesi ve Protestan reformu, dini ritüellerden, ikonlardan ve maddi köprülerden arındırarak 'saf inanç' düzeyine indirgemiştir. Türkiye'nin modernleşme serüveni de –paradoksal bir biçimde– hem sekülerleşme teorileri hem de İslamcı püritanizm (özcü yaklaşım) üzerinden bu mirası devralmıştır. Her iki yaklaşım da nesnelerle kurulan ilişkiyi "gerilik" veya "batıl" olarak kodlar. Kısaca akademi, dinin "ne olması gerektiği" (normatif) üzerine o kadar çok odaklanmıştır ki dinin sokakta, evde ve türbede "ne olduğu" (betimsel) sorusu havada kalmıştır. Maddi

dünya, teolojinin soylu alanına giremeyecek kadar "kirli" ve "dünyevi" bulunmuştur.

Türkiye akademisinde, özellikle Din Sosyolojisi alanında, nesneler genellikle "Halk Dindarlığı" veya "Folklor" gibi alt kategorilere hapsedilerek marjinalleştirilir. Bir seccadenin dokusu, bir muskanın maddiliği veya bir türbe duvarının soğukluğu, "yüksek İslam"ın (kitabi dinin) karşısına konumlandırılan "avam dindarlığı"nın unsurları olarak görülür. Bu ikili karşıtlık (yüksek din ve halk dini), nesneleri analitik bir veri olmaktan çıkarıp, düzeltilmesi veya görmezden gelinmesi gereken "kültürel tortular" hâline getirir. Oysa antropolojik açıdan bakıldığında "hurafe" kavramı, objektif ve bilimsel bir kategori değil, Talal Asad'ın dinin soy kütüğü (Genealogies of Religion) üzerine geliştirdiği teorik ufukta billurlaştığı üzere, doğrudan bir iktidar söylemi ve disipline edici bir güç teknolojisidir.

Asad'ın ufuk açıcı yaklaşımına göre "din", evrensel, sabit ve tarih-dışı bir öz barındırmaz; aksine, neyin "makbul din" neyin ise dışlanması gereken "batıl" veya "hurafe" olduğuna dair sınıflandırmalar, daima belirli tarihsel iktidar ağlarının, bilgi rejimlerinin ve kurumsal otoritelerin yetkilendirmesiyle inşa edilir. Dolayısıyla hurafe söylemi; merkezdeki otoritenin (gerek metin merkezli Ortodoks ulemanın gerekse rasyonalist/modernist aklın), çevredeki halkın nesnelerle kurduğu dokunsal, bedensel ve şefkatli manevi tecrübeyi ötekileştirmek, aşağılamak ve ıslah etmek için kullandığı politik bir silahtır. İnancı yalnızca soyut, rasyonel ve salt zihinsel bir tasdike indirgemeyi amaçlayan bu hiyerarşik sınır çizme işlemi, sıradan insanın ontolojik güvensizlikler karşısında eşyaya tutunarak ürettiği o naif hayatta kalma stratejilerini değersizleştirir. Çekilen bu teorik kılıç, yalnızca halkın yaşanmış pratiklerini marjinalleştirmekle kalmaz; nesnelerin toplumsal hafızayı taşıyan aktif failiyetini, manevi onarıcılığını ve inancın sokağın

tam kalbinde atan o canlı, maddi ritmini sosyolojik bir gerçeklik olarak kavramamızı da kökten engeller. Nitekim Birgit Meyer'in 2024 yılında İstanbul'da yaptığı konuşmada da vurguladığı gibi, 'Maddi Din' yaklaşımını Türkiye gibi bir bağlama tercüme etmek hem bir eleştirel metodoloji denemesi hem de Batı-merkezci din anlayışını aşma çabasıdır. Maddi Din (Material Religion) çalışmaları, tam da bu noktada devreye girerek, nesnelerin pasif birer dekordan ibaret olmadığını savunur.

Bruno Latour'un "Aktör-Ağ Teorisi"nde belirttiği gibi, nesneler, sosyal ilişkilerin "fail" (agent) unsurlarıdır. Bir tespih, sadece duaların sayısını tutan bir sayaç değil, eldeki varlığıyla zikri hatırlatan, ritmi düzenleyen ve inananı belirli bir ruh hâline (huşû) sokan aktif bir aktördür. Tespih olmadan yapılan zikir ile tespihli zikir, ontolojik olarak aynı deneyim değildir. Nesne, eylemin basit ve pasif bir unsuru değil, eylemi bedenselleştiren, ona zemin açan ve inananı o manevi atmosfere davet eden güçlü bir eşlikçidir/katılımcıdır. Türkiye'de dindarlığı anlamak için metinlere bakmak ne kadar elzemse, o metinlerin hangi nesneler üzerinden (Mushaf, levha, dijital ekran) tüketildiğine bakmak da o kadar elzemdir.

İnanç, teolojik bir soyutlama olmanın ötesinde, bedensel (somatic) bir tecrübedir ve beden, ancak maddeyle temas hâlindeyken var olur. Türkiye'de bir cami deneyimi, sadece imamın hutbesinden ibaret değildir; halının yumuşaklığı, gül suyunun kokusu, kubbenin akustiği ve mekânın ısısı, "kutsal" deneyimini inşa eden duyusal verilerdir. Duyular sosyolojisi, inancın "hissedilen" (felt) tarafına odaklanır. İlahiyatın metin odaklı bakışı, bu duyusal veri akışını "teferruat" olarak görürken, aslında inanan öznenin en temel motivasyon kaynağını ıskalamaktadır. Bir kişi, Kur'an'ın mealini entelektüel olarak bilmese bile, Kur'an-ı Kerim'i (nesne olarak kitabı) belinden yukarıda tutarak veya öpüp alnına koyarak kutsalla "dokun-

sal" (haptik) bir ilişki kurar ve dindar kimliğini bu jest üzerinden inşa eder.

Bu noktada, "araç" ile "vesile" arasındaki ince çizgiyi vurgulamak suretiyle okuyucunun zihninde oluşabilecek meşru bir soruyu açıklığa kavuşturmak isterim[1]: Tüm bu anlatılanlar, İslam'ın tevhid akidesinin kalbinde yer alan "Allah ile kul arasına kimse girmez" prensibiyle çelişiyor mu? İnsanın seccadeye, tespihe, bir levhaya veya türbe duvarına yönelmesi, onları birer "aracı" (mediator) hâline getirmez mi? Bu soruya verilecek cevap, kitabın ana tezini teolojik bir yanlış anlaşılmadan kurtaracak kilit noktadır.

Hayır! Bu anlatılanlar, asla Allah ile kul arasında bir "aracı" (şefaatçi veya medet umulan bir güç) olduğu anlamına gelmez. İslam'ın temel ilkesi, duanın, yakarışın ve sığınmanın yalnızca Allah'a yapılacağıdır. Bu kitapta anlatılan nesneler,

---

[1] Gündelik dilde 'araç' ve 'vesile' kelimeleri sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da bu çalışmanın kavramsal çerçevesinde aralarında kesin bir ayrım gözetilmiştir. Öztürkçe bir kelime olan 'araç', kendi başına mekanik bir gücü ve aktif bir işlevselliği imler. Arapça kökenli 'vesile' ise (vasıl olmaktan/ulaşmaktan) kendi başına bir gücü olmayan, sadece asıl fail olan yaratıcıya ulaşmak, manevi bir bağ kurmak veya bir hatırayı canlandırmak için aradan çekilen 'edilgen bir köprü' anlamı taşır. Elinizdeki metin, maddi din unsurlarını gücün kendisi olan bir 'araç' olarak değil, anlamın ve inancın transfer edildiği sosyolojik bir 'vesile' olarak okumaktadır. Bu temel ayrımın yanı sıra, metin boyunca zaman zaman "arayüz", "köprü" ve "medyum" terimlerine de rastlanacaktır. Bunlar, "vesile" kavramının farklı boyutlarını vurgulamak için kullanılan yardımcı terimlerdir. Şöyle ki: "Arayüz", insan ile aşkın olan arasındaki iletişimi mümkün kılan her türlü unsur için kullanılan en geniş ve teknik terimdir. "Köprü", daha betimleyici ve gündelik dilde, iki alan arasında bağ kuran nesneleri tanımlamak için tercih edilir. "Medyum" ise yalnızca iletişim teorisi bağlamında, Marshall McLuhan'ın "medium" kavramına atıfla kullanılır. Ancak metnin temel ve tercih edilen kavramı, yukarıda tanımlandığı şekliyle "vesile" dir; diğer terimler onun tamamlayıcısıdır, alternatifi değil.

asla bu anlamda birer "aracı" değildir; onlar, kişinin kendi iradesiyle yöneldiği Yaratıcı'yı "hatırlatan" ve bu yönelişi "kolaylaştıran" birer "vesile"dir. Aradaki fark, teolojik olarak uçurum kadar derindir.

Bir düşünelim: Okuma yazma bilmeyen bir çocuk, duvardaki "Bismillah" levhasını görünce, annesinin ona öğrettiği gibi elini yüzüne sürer ve besmele çeker. Burada çocuğun muhatabı levha mıdır yoksa Allah mı? Elbette Allah'tır. Levha, sadece ona Rabbini hatırlatan bir "işaret levhası" (nişane), bir "hatırlatıcı"dır (müzekkir). Ya da hacdan hediye gelen bir tespihi eline alan genç kız, Allah'ı zikreder. Onu zikre sevk eden, tespihin kendisi değil, o tespihin çağrıştırdığı kutsal hatıralar ve onu hediye edenin duasıdır. Tespih, burada sadece bir "ritim aracı" ve "hatıra taşıyıcısı"dır. Tıpkı bir pusulanın Kıble'yi göstermesi gibi; pusulaya değil, pusulanın işaret ettiği yöne (Kıble'ye) dönülür.

Dolayısıyla bu çalışma boyunca anlatılanlar, "Allah'tan başkasından medet ummak" gibi bir iddia taşımaz. Aksine, insanın zaaflarıyla, unutkanlığıyla ve maddeye olan bağımlılığıyla yaratılmış bir varlık olarak, soyut olanı somutlaştırma, hatırlama ve hissedebilme çabasının hikâyesidir. Bu nesneler, inanan öznenin Allah'a yönelirken kendine kurduğu "manevi iskeleler"dir. Asıl olan, o iskeleye değil, iskelenin ulaştırdığı "hakikat"e yönelmektir. Bu nedenle, kutsalın tezahürüne vesile olan her nesne, aynı zamanda onun "aşkınlığını" (müteallığını) da hatırlatır. Nesne, yolculuğun kendisi değil, sadece bir eşik, bir başlangıç noktasıdır.

Nesneler, aynı zamanda aşkın olan Tanrı ile içkin olan insan arasında zorunlu manevi köprüler / vesileler olarak işlev görür. Hollanda Okulu'nun (Birgit Meyer vd.) vurguladığı gibi, görünmez olana (gayb) erişim, ancak görünür formlar aracılığıyla mümkündür. Türkiye'deki "türbe ziyaretleri" fenomeni, bu vesile ihtiyacının en somut örneğidir. Teolojik açıdan "Al-

lah'tan başkasından istenmez" ilkesi ne kadar vurgulanırsa vurgulansın, insan zihni ve sosyal pratik, duayı somutlaştıracak bir "çapa" arar. Türbe parmaklığına bağlanan çaput veya oradan alınan toprak, soyut duayı maddi bir "sözleşmeye" dönüştürür. Bu pratikleri sadece "şirk" veya "cehalet" olarak etiketlemek, insanın ontolojik güvensizliğini ve maddeyle kurduğu varoluşsal ilişkiyi anlamamak demektir.

Modernleşme ve kentleşme süreçleri, iddia edilenin aksine nesnelerin din üzerindeki etkisini azaltmamış, bilakis dönüştürerek arttırmıştır. Bugün Türkiye'de "İslami moda", "helal gıda", "dinî hediyelik eşya sektörü" gibi devasa pazarlar, dinin metadan bağımsız yaşanamayacağını kanıtlamaktadır. Evlerin duvarlarını süsleyen "Vav" harfi bibloları, arabaların dikiz aynalarındaki "Maşallah" yazıları veya dijital zikirmatikler; dinin kamusal alanda görünür olmasını sağlayan maddi işaretlerdir. Bu nesneler, seküler bir kamusal alanda "Ben buradayım ve Müslümanım!" demenin sessiz ama güçlü yoludur. Dolayısıyla maddi din çalışmaları, sadece geleneksel köy hayatını değil, modern kentli dindarın tüketim alışkanlıklarını da kapsayan geniş bir sahadır.

İlahiyatın bir diğer kör noktası, nesnelerin hafıza ve kimlik inşasındaki rolüdür. Pierre Nora'nın "Hafıza Mekânları" kavramı, nesneler için de geçerlidir. Bir ailenin kuşaktan kuşağa aktardığı, belki de hiç kullanılmayan ama sandıkta saklanan "çeyizlik seccade", ailenin dinsel hafızasını taşıyan bir arşiv belgesidir. O nesne orada durduğu sürece, ailenin İslam ile bağı –pratikte zayıf olsa bile– sembolik olarak devam eder. Nesnelerin yokluğu, belleğin silinmesine yol açar. Türkiye'de Harf Devrimi sonrası yaşanan kültürel travma tartışmaları, genellikle "metinlerin okunamaması" üzerinden yapılır; oysa asıl travma, gündelik hayatı çevreleyen maddi kültürün ve estetiğin değişmesiyle, bedensel hafızanın sekteye uğramasıdır.

Dijitalleşme çağıyla birlikte maddi din, "dijital materyalite" kavramıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Artık "nesne", sadece atomlardan değil, piksellerden de oluşmaktadır. Türkiye'de WhatsApp gruplarında her cuma sabahı milyonlarca kez paylaşılan "gül resimli cuma mesajları", sanal birer nesne değiş tokuşudur (gift exchange). Bu görseller, fiziksel bir ağırlığı olmasa da sosyal ilişkileri onaran, hiyerarşiyi belirleyen ve dindarlığı tazeleyen "dijital muskalar" gibi çalışır. İlahiyat, bu alanı "sanal âlem" diyerek ciddiye almazken; sosyoloji ise burada yeni bir cemaat ve ritüel tipolojisinin doğduğunu görmektedir. Ekran, yeni "Mushaf"a; dokunma (touch) ise yeni "mesh" etmeye dönüşmüştür.

Türkiye'de din çalışmaları, teolojik "doğruluk" kaygısından sıyrılarak, sosyolojik "gerçeklik" zeminine inmek zorundadır. Bu da ancak dini sadece zihinlerde uçuşan bir fikir olmaktan çıkarıp, onu nesnelerle, mekânlarla ve bedenlerle bütünleşmiş bir "yaşam dünyası" (lebenswelt) olarak ele almakla mümkündür. "Hurafe" veya "bidat" gibi dışlayıcı etiketler, araştırmacının sahayla arasına koyduğu epistemolojik engellerdir. Bu çalışma, nesnelerin dilsiz birer dekor olmadığını, aksine inancın en canlı ve sahici tanıkları olduğunu savunarak; Türkiye'deki din algısını yalnızca 'kelam'ın (sözün) teorik sınırlarına hapsetmekten kaçınmayı ve onu 'eşya'nın (nesnenin) o dokunulabilir hakikatiyle buluşturmayı hedeflemektedir.

Metodolojik Bir Şerh: Sosyolojik Mercek ve Eşyanın Konumu

Burada, yanlış anlaşılmaların önüne geçmek adına metodolojik bir şerh düşmek ve sınırları netleştirmek elzemdir. İslam kelamının ve yerleşik fıkhi geleneğin, nesneleri 'pasif, cansız ve etkisiz' kabul eden; mutlak eylem ve yaratma gücünü (Fail-i Mutlak) yalnızca Yaratıcı'ya hasreden o teolojik hassasiyeti son derece haklı ve ontolojik olarak zaruridir. Bizim

bu çalışmada eşyayı 'aktif bir ortak', 'fail' veya 'eyleme yön veren bir aktör' olarak konumlandırmamız, kesinlikle nesnelere teolojik bir kutsiyet, kendinden menkul bir tanrısallık veya gizemli bir kudret atfetme çabası değildir.

Bruno Latour gibi düşünürlerin teorik çerçevesine başvurmamızın temel gayesi, tamamen sosyolojik ve analitik bir tercihtir. Amacımız; Türkiye'deki 'maddi din' pratiklerini, halkın inancını yaşarken eşyayla kurduğu o derin, dokunsal ve sessiz iletişimi çok daha açık seçik, görünür ve anlaşılır kılmaktır. Geleneksel yaklaşımların 'pasif bir dekor' veya 'sıradan bir vesile' diyerek üzerinden atladığı nesnelerin (bir seccadenin, bir tespihin veya bir akıllı telefon ekranının) toplumsal hayatta nasıl bu kadar büyük anlamlar taşıdığını, insan psikolojisini ve dinî aidiyeti nasıl şekillendirdiğini başka türlü izah edemeyiz.

Dolayısıyla bizler, nesnelerin failiyetini ve aktif oluşunu incelerken onlara dışarıdan, doğaüstü bir güç atfetmiyoruz. Aksine nesnelerin, insan niyetiyle, toplumsal hafızayla ve kültürel alışkanlıklarla nasıl 'şarj edildiklerini', o cansız maddenin insan eliyle nasıl yaşayan bir 'anlam taşıyıcısına' dönüştürüldüğünü analiz ediyoruz. Yani nesneye atfedilen bu özellik ve güç, aslında insanın ve toplumun kendi inanç dinamiklerinin, nesne üzerindeki sosyolojik bir izdüşümünden ibarettir. Bu teori, dinin sadece soyut metinlerde ve göksel ideallerde değil; hayatın tam ortasında, sokakta, evde ve bedenimizde nasıl ete kemiğe büründüğünü görebilmemiz için bize eşsiz bir projeksiyon ışığı sunmaktadır.

Görünmezin Arayüzleri Olarak Nesneler ve İnancın Maddileşmesi

Din felsefesinin ve teolojinin en kadim paradoksu, "müteal" (aşkın) olan Tanrı ile "fani" olan insan arasındaki ontolojik uçurumdur. Tanrı; zamandan, mekândan ve maddeden

münezzeh, mutlak ve görünmez bir "Öteki" iken; insan ise beş duyusuyla dünyaya tutunan, zamanla sınırlı ve maddeye bağımlı bir varlıktır. İnsan zihni, tamamen soyut, şekilsiz ve mekânsız bir varlığı kavramakta acizdir. Bilişsel bilimlerin de ortaya koyduğu üzere insan beyni, ancak somut metaforlar, imgeler ve nesneler üzerinden düşünebilir. İşte tam bu noktada, dinin "inanç" boyutu ile "yaşanan" boyutu arasına devasa bir köprü kurulması gerekir. Bu köprü, teolojik doktrinler değil, bizzat nesnelerin kendisidir. Tezin temel argümanı şudur: Nesneler, görünmez olan kutsalı, görünür ve dokunulabilir kılarak, insan ile Tanrı arasındaki iletişimi mümkün kılan insan fıtratının en çok ihtiyaç duyduğu şefkatli arayüzlerdir. Bilgisayar kodlarının karmaşık dünyasını ekranda görünür kılan arayüzler gibi, seccade, tespih veya muska da aşkın olanın gücünü gündelik hayata tercüme eder.

Türkiye'deki hâkim din söylemi ve akademik ilahiyat geleneği, insanın bu somut köprü ihtiyacına tarihsel olarak hep şüpheyle yaklaşmış; aradaki tüm vasıtaları tasfiye etmeyi amaçlayan soyut bir 'saf tevhid' idealini savunmuştur. Ne var ki bu yaklaşım, insan tabiatının sosyolojik ve psikolojik derinliklerini ıskalayan bir indirgemeciliğe düşme riski taşır. İnsanın 'dokunma' ve 'görme' arzusunu (*skopik dürtü*) görmezden gelen bu modernist tavır, halk dindarlığının o en sıcak damarını sessizliğe mahkûm eder. Oysa bir mümin için Tanrı'nın 'her yerde hazır ve nazır' oluşu zihni bir kabuldür; fakat bu kabul, bir nesneye (örneğin Kâbe örtüsüne veya bir hilye-i şerife) temas edildiğinde kalple 'hissedilen' sarsıcı bir gerçekliğe bürünür. Burada nesne, kendi başına güç atfedilen mekanik bir araç değil; aşkın olanın kulun kalbinde yankılanmasını sağlayan manevi bir vesiledir. Maddi unsur, Tanrı'nın o sonsuz ve ürpertici azametini (*mysterium tremendum*), insanın avucuna sığabilecek sığınılabilir bir yakınlığa taşır. Bu, mutlak

olanı daraltmak değil; O'nu nesnelerin diliyle, insan ölçeğinde 'deneyimlenebilir' bir vesileye dönüştürmektir.

Bu bağlamda "seccade" örneği, nesnenin, mekânı nasıl dönüştürdüğüne dair çarpıcı bir vakadır. Modern dünyada kutsal mekânlar (cami, mabet) ile profan mekânlar (ev, sokak, ofis) iç içe geçmiştir. İnsan, seküler bir zeminde, örneğin, bir havaalanı köşesinde veya oturma odasında ibadet etmek istediğinde, o mekânın profan yapısını yırtıp atacak bir "sınır çiziciye" ihtiyaç duyar. Seccade, yere serildiği anda, üzerinde bulunduğu fiziksel zemini (halıyı veya betonu) teolojik olarak iptal eder ve orayı geçici bir "Harem" (dokunulmaz alan) ilan eder. Seccade, sadece bir tekstil ürünü değildir; o, kıbleye yönelmiş bir "mikro-mabet" teknolojisidir. İlahiyatçılar seccadenin fıkhi zorunluluğunu tartışadursun, fenomenolojik açıdan bakıldığında seccade, inanan özneye "Şu an Tanrı'nın huzurundasın." bilgisini veren maddi bir uyarıcıdır. Nesne olmadan, mekânsal kutsiyetin inşası zihinsel bir çabadan öteye gidemez.

Zamanın kutsallaştırılmasında ise "tespih" devreye girer. Dua ve zikir, özü itibarıyla zamansal ve ritmik eylemlerdir. Ancak zihin dağınıktır ve zaman soyuttur. Tespih taneleri, soyut olan dua zamanını, parmak uçlarında hissedilen, sayılabilir ve somut bir "maddeye" dönüştürür. Her bir boncuk, bir zikrin maddi karşılığıdır; dualar âdeta ip üzerine dizilmiş inciler gibi somutlaşır. Tespihin eldeki hareketi, bedenin ibadete katılımını sağlar. "Maddi Din" perspektifinden bakıldığında, tespih çekmek sadece bir sayma işlemi değil, bedensel bir disiplin ve hafıza tekniğidir. Tespihin malzemesi (kehribar, oltu, ağaç) ve dokusu, ibadetin estetik hazzını arttırır. Tespihi elinden alınan birinin zikrindeki aksama, sadece sayıları karıştırmasından değil, ibadetin "dokunsal" (haptik) ayağının çökmesinden kaynaklanır.

Korunma güdüsü ve belirsizlikle başa çıkma stratejisi olarak "muska ve Cevşen" kullanımı, nesnelerin failiyetinin (agency) en kristalize olduğu alandır. Tıp, sigorta veya güvenlik önlemleri, insanın ontolojik güvensizliğini tamamen gideremez. Kaza, bela, nazar veya hastalık gibi "görünmez" tehditlere karşı, yine "görünmez" bir koruyucuya (Tanrı'ya) sığınılır. Ancak bu sığınma, soyut bir duayla sınırlı kaldığında, insan psikolojisi "zırhlanmışlık" hissini tam olarak yaşayamaz. Muska veya Cevşen, bu ilahî korumanın "nesneleşmiş" hâlidir; giyilebilir bir teknolojidir. Kişi, boynunda taşıdığı o nesneyle birlikte, Tanrı'nın koruyucu sıfatını (el-Hafız) fiziksel olarak üzerinde taşır. Nesnenin içindeki metnin okunup okunmaması ikincil bir konu olup asıl mesele, o nesnenin varlığının (presence) yarattığı güven alanıdır. Türkiye'de bu pratiklerin "hurafe" olarak yaftalanması, nesnenin sağladığı bu muazzam psikolojik ve ontolojik desteği görmezden gelmektir.

Nesneler aynı zamanda dinî bilginin ve otoritenin taşıyıcısıdırlar. Kitabi İslam, otoriteyi ulemada ve metinlerde görürken; maddi İslam da otoriteyi nesnelerin hafızasında arar. Bir evde duvara asılan hat levhası, örneğin bir "Bu da geçer yahu" veya "Nazar Ayeti", o evin ahlaki atmosferini düzenleyen sessiz bir vaizdir. O levhanın altında dedikodu yaparken duyulan rahatsızlık veya içki içerken hissedilen gerilim, nesnenin "bakışından" (gaze) kaynaklanır. Nesne, ev halkını sürekli gözetleyen, onlara kim olduklarını hatırlatan ve evi bir "İslami habitus"a dönüştüren aktif bir aktördür. Bu nesneler, evin seküler mimarisini "İslamileştiren" dekoratif ama politik araçlardır. Dolayısıyla din eğitimi, sadece medresede veya okulda değil, bu nesnelerle donatılmış evlerin içinde, nesnelerin sessiz telkinleriyle gerçekleşir.

Bu arayüzler, "duyguların eğitimi" (education of senses) açısından da kritiktir. İnanç, sadece entelektüel bir ikna süreci değil, duyusal bir terbiyedir. Gül suyunun kokusu, Peygam-

ber'i; ney sesi, hüznü ve ayrılığı; kubbenin heybeti ise Tanrı'nın azametini kodlar. Beden, bu maddi uyaranlar sayesinde "dindar bir beden" olmayı öğrenir. Türkiye'deki akademik çalışmalar, dini genellikle "söylem" (discourse) analizi üzerinden okur; oysa din, "duyum" (sensation) üzerinden yaşanır. Bir çocuğun dinî sosyalleşmesi, kelam tartışmalarını dinleyerek değil; annesinin başörtüsüne dokunarak, babasının tespihini çekerek veya ramazan pidesinin kokusunu alarak başlar. Maddi kültür, inancın ilkel (primordial) ve en köklü tabakasıdır.

Sekülerleşme teorilerinin aksine modernite, nesnelerin büyüsünü bozmamış (disenchantment), bilakis yeni nesneler üzerinden büyüyü yeniden üretmiştir (re-enchantment). Bugün Türkiye'de "İslami Tüketim Kültürü"nün yükselişi, dinin metalaşması olarak eleştirilse de aslında "kutsalın taşınabilirliği" ihtiyacının bir sonucudur. Hacdan getirilen plastik bidondaki zemzem suyu, kimyasal formülünün ötesinde, Kutsal Topraklar'ın "maddi bir parçası" olarak değer görür. O suyu içen kişi, sadece susuzluğunu gidermez; kutsal coğrafyayı kendi bedenine dâhil eder (incorporation). Bu, mesafeleri ortadan kaldıran ve inananı küresel ümmetin bir parçası yapan maddi bir ritüeldir. Nesne, burada coğrafi ve manevi bir "tünel" işlevi görür.

Dijital çağda bu arayüzlerin şekil değiştirmesi, teorinin geçerliliğini yitirdiği anlamına gelmez. "Camdan" (ekran) ibaret akıllı telefonlar, Kur'an uygulamaları yüklendiğinde "Mushaflaşır". Kullanıcıların telefon ekranındaki ayetlere dokunurken hissettikleri hürmet veya telefonu belden aşağıda tutmama refleksi, "dijital materyalite"nin (digital materiality) doğuşunu müjdeler. Pikseller, yeni mürekkep; ekran da yeni kâğıttır. Kutsallık, maddenin cinsine (kâğıt, deri, taş) değil, o maddenin "temsil ettiği" anlama yapışır. Dolayısıyla arayüz değişse de

insanın aşkın olanla temas kurmak için bir "yüzeye" duyduğu ihtiyaç değişmez.

Din bilimleri ve sosyoloji disiplinleri, inancın tecrübe edilme sürecinde nesnelere yalnızca "cansız maddeler" yahut "batıl kalıntılar" şeklinde yöneltilen o dışlayıcı ve indirgemeci bakış açısından artık sıyrılmalıdır. Eşya, hakikate yönelen insanın zayıflığını gösteren geçici bir "koltuk değneği" değil; bilakis, manevi tecrübenin toplumsal hayatta kök salmasını, nesilden nesle aktarılmasını ve bedenselleşmesini sağlayan en güçlü sosyolojik taşıyıcılardan biridir. İnsanın maddeyle kurduğu bu derin ünsiyet ve dokunsal bağ göz ardı edildiğinde, dinin, o sokağı, evi ve hayatı kuşatan sıcaklığı yitirilir; inanç da yaşamın canlı ritminden koparak yalnızca zihinlerde tartışılan soyut, teorik ve felsefi bir önermeye dönüşme riski taşır. Türkiye'deki dindarlık sosyolojisini hakkıyla kavrayabilmek, ancak eşyanın o sessiz lisanını, yani nesnelerin manevi dünyamızda üstlendiği "vesile" rolünü, birer hatırlatıcı (müzekkir) olarak insan psikolojisindeki o onarıcı ve yönlendirici etkisini teslim etmekle mümkündür. Ontolojik anlamda mutlak kudret ve eylemin yegâne sahibi (Fail-i Mutlak) elbette Yaratıcı'dır; ancak aşkın olan ilahî hakikat, insan idrakinden uzak, salt boşlukta asılı duran soyut bir fikir olarak da kalmaz. İnsanın kutsalla kurduğu o derin bağ; fıtratındaki sığınma ve somutlaştırma ihtiyacıyla harmanlanarak, gündelik hayatın içinde ellere dokunan, ceplere giren, seccadeye veya tespihe sinen ve yaşamı merhametle kuşatan bu maddi nişaneler üzerinden ete kemiğe bürünür.

Metodoloji: Nesnelerin Failiyeti Ağlar ve Duyusal Etnografi

Türkiye'de din sosyolojisi çalışmaları, uzun yıllardır ya İlahiyat fakültelerinin "normatif" (kural koyucu) metin analizlerine ya da sosyoloji bölümlerinin "dindarlık ölçekleri" üzerin-

den yürüttüğü nicel yöntemlere hapsolmuş görünmektedir. Kuşkusuz son dönemde, bu iki ana akımın yanına eklenen ve bireyin dinî tecrübesine mercek tutan nitel çalışmaların sayısında ciddi bir artış yaşanmıştır. Bu entelektüel ve nitel birikim, dini sadece rakamlarla veya soğuk kanunlarla değil, insanın yaşayan ruhuyla anlama çabasına büyük katkı sağlamıştır. Ancak asıl çarpıcı sorun tam da bu noktada, nitel araştırmaların en çok yoğunlaştığı alanlarda kristalize olmaktadır: Nitel çalışmaların bu metodolojik zenginliğine rağmen dinin en somut ve "elle tutulur" katmanı olan "maddi boyut" (Maddi Din), bu analizlerde bile sistematik bir şekilde görmezden gelinmektedir.

Akademik sahadaki mevcut nitel araştırmalar, inanan öznenin iç dünyasını dinlerken ve onun manevi tecrübesini anlamaya çalışırken; kişinin parmak uçlarından süzülen tespihi, göğsünde umutla taşıdığı Cevşen'i, yönünü bulduğu dijital ekranı yahut alnını şefkatle yasladığı seccadeyi, genellikle 'sessiz birer dekor' veya 'pasif birer eşya' hüviyetine indirgemektedir. Bu indirgemeci bakış açısında nesneler; inancın gündelik hayatta kök salmasına vesile olan, o manevi tecrübeye omuz veren ve insanı ilahî olana bağlayan aktif birer 'eşlikçi' olarak değil, yalnızca insan hikâyesinin arka planını süsleyen cansız ve dilsiz unsurlar olarak kodlanmaktadır. Oysa eşyanın; insanın soyut ibadet niyetini fiziksel dünyada somutlaştıran, bedeni ibadetin ritmine nezaketle davet eden ve manevi eylemi kolaylaştıran o sessiz ama güçlü sosyolojik 'failiyeti' (agency), bu araştırmalar tarafından bilinçli yahut bilinçsiz bir mesafeyle ısrarla görmezden gelinmektedir.

Bu çalışma, nitel literatürdeki bu "maddi boşluğu" doldurmayı hedefleyen radikal bir metodolojik sapma (deviation) gerçekleştirmektedir. Bizim yaklaşımımızda din, sadece insanların birbirine anlattığı bir "söylem" değil, aynı zamanda nesneler ve

duyular üzerinden inşa edilen "maddi bir ağdır". Bu nedenle araştırmanın metodolojisi; masabaşı teolojik tartışmalardan, ruhsuz istatistiklerden ve maddeyi bir "dolgu malzemesi" sanan geleneksel nitel yaklaşımlardan ayrılarak Maddi Din (Material Religion), Aktör-Ağ Teorisi (ANT) ve Duyular Sosyolojisi'nin (Sociology of Senses) kesişim noktasındaki "duyusal etnografi" üzerine inşa edilmiştir. Bizim yöntemimiz, seçkin akademinin "hurafe" diyerek yaftaladığı ya da elit nitel çalışmaların "bayağı" bularak bakmadığı o nesne-insan etkileşimine kulak vermek, pürüzsüz ekranların ardındaki kutsal arayışını nesnelerin sessiz tanıklığıyla kaydetmektir.

Bu metodolojik çerçevenin kurucu ayağı olan Maddi Din yaklaşımı, dini, "fikirlerin" değil, "şeylerin" (things) tarihi olarak okumayı önerir. Geleneksel bakış açısı, önce inancın oluştuğunu, sonra bu inancın nesnelere yansıdığını varsayar (Önce inanç-> Sonra Seccade). Oysa Maddi Din, bu oku tersine çevirir: İnanç, nesnelerle kurulan etkileşim sonucunda bedende ve zihinde inşa edilir (Seccade-> Bedensel Disiplin-> İnanç). Bu nedenle bu çalışmanın veri toplama sahası, kütüphaneler değil; evlerin vitrinleri, çeyiz sandıkları, türbe duvarları, hac malzemeleri satan dükkânlar ve dijital ekranlardır. Araştırmacı, "Bu nesne İslam'a uygun mu?" (teolojik soru) yerine, "Bu nesne, kullanıcısı için ne yapıyor? Hangi duyguyu, hangi hatırayı ve hangi kutsallığı taşıyor?" (fenomenolojik soru) sorusunun peşine düşer. Bu, nesneyi pasif bir "dekor" olmaktan çıkarıp analizin merkezine oturtan bir perspektif değişimidir..

Çalışmanın analitik omurgasını, Bruno Latour'un Aktör-Ağ Teorisi (ANT) oluşturmaktadır. Latour, sosyolojinin yalnızca insanlar arasındaki ilişkileri incelemesini yetersiz bulur ve toplumsal ağların, insan ile onu çevreleyen maddi unsurların etkileşimiyle şekillendiğini savunur. Bu yaklaşıma göre "failiyet" (eylem kapasitesi), sadece insanın iradesiyle sınırlı kal-

maz; eylemin pratiğe dökülmesine katkı sağlayan ve süreçte "fark yaratan" her unsur aktif bir katılımcı kabul edilir.

Örneğin, bir mümin, ibadetini salt soyut bir düzlemde gerçekleştirmez; seccade, pusula, tespih, takke ve saat gibi nesnelerle bedensel ve mekânsal bir uyum içine girer. Bu sosyolojik çerçeveden bakıldığında, ibadet pratiğine eşlik eden bu nesnelerden biri eksildiğinde eylemin fiziksel akışı ve hissiyatı değişime uğrar. Söz gelimi seccade, yalnızca alelade bir zemin örtüsü değil, inananı belirli bir yöne (Kıble) yönelmeye teşvik eden, ona secde duruşu için mekânsal sınırları çizen ve onu gündelik (seküler) zeminden manevi olarak izole eden aktif bir zemin kurucudur. Bu metodoloji, dinî nesneleri, inananı edilgen kılan güçler veya 'dilsiz araçlar' olarak görmek yerine; öznenin ibadet tecrübesini bedensel olarak şekillendiren ve bu manevi sürece rehberlik eden 'sessiz eşlikçiler' olarak analiz etmeyi öngörür.

Bu bağlamda, nesnelerin sadece anlık işlevlerine değil, Nesne Biyografisi'ne (The Social Life of Things) odaklanmak gerekir. Igor Kopytoff'un önerdiği bu yöntem, nesnelerin de insanlar gibi bir "hayat hikâyesi" olduğunu varsayar. Bir tespihin Mekke'deki bir dükkânda "ticari bir meta" (commodity) olarak doğması, bir hacı tarafından satın alınıp Türkiye'ye getirilmesiyle "kutsal bir hediye"ye (gift) dönüşmesi, yıllarca kullanılıp eskidikten sonra bir torunun çekmecesinde "aile yadigârı" (heirloom) olarak saklanması... Nesne, fiziksel olarak aynı kalsa da ontolojik statüsü sürekli değişir. Bu çalışma, nesnelerin bu statü geçişlerini takip ederek, Türk toplumunun hafıza, kimlik ve aidiyet kodlarını nesneler üzerinden deşifre eder. Nesne biyografisi yöntemi, nesnenin sadece "ne olduğu"nu değil, "kiminle yaşadığını" ve "nasıl yaşlandığını" ortaya koyar.

Metodolojinin üçüncü ayağı olan Duyular Sosyolojisi, dinin, sadece göze ve kulağa (okuma ve dinleme) hitap etmedi-

ğini; dokunma (haptik), koklama (olfaktör) ve tatma duyularıyla da inşa edildiğini savunur. Batı merkezli ve Protestan kökenli din tanımları, "sözü" (word) merkeze alarak diğer duyuları batıl veya ilkel sayma eğilimindedir. Oysa Türkiye sahası, "duyusal yoğunluğu" yüksek bir sahadır. Türbeye yüz sürmek, Kur'an'ı öpüp alına koymak, gül suyu koklamak, kandil simidi yemek veya zikir halkasındaki ritmik sallanış... Bunların hiçbiri "metin" değildir; bedensel deneyimlerdir. Duyusal etnografi, araştırmacının sadece gözlemci olmasını reddeder; araştırmacının da o mekândaki kokuyu, sesi ve dokuyu "kendi bedeniyle" tartmasını ve kaydetmesini gerektirir. İnanç, deride ve burunda başlar; beyinde sonlanır.

Bu çerçevede, "Haptik (Dokunsal) Dindarlık" kavramı, çalışmanın kilit analiz birimlerinden biridir. Dokunma duyusu, görme duyusundan farklı olarak mesafe tanımaz; "temas" gerektirir. Bir müminin Kâbe örtüsüne, sakal-ı şerif bohçasına veya bir evliya türbesinin parmaklıklarına dokunma arzusu, teolojik bir sapma (putperestlik) değil, ontolojik bir "doğrulama" (verification) ihtiyacıdır. İnsan, dokunabildiği şeyin gerçekliğine inanır. Bu metodoloji, bu temas anlarını "irrasyonel" olarak damgalamak yerine dokunmanın inanan özneye sağladığı güven, şifa ve yakınlık hissini (intimacy), "duygulanım teorisi" (affect theory) üzerinden okur.

Metodolojimiz, Birgit Meyer'in "Estetik Formlar" (Aesthetic Forms) teorisinden de beslenerek, dinin dolayımsız (unmediated) olamayacağını savunur. Tanrı, aşkındır (transcendent); insan ise dünyevidir. Bu iki uç arasındaki iletişim, ancak "arayüzler" (formlar/medyumlar) ile mümkündür. Türkiye'deki "hurafe" söylemi, bu arayüzleri ortadan kaldırmayı hedeflerken, aslında dinin "ulaşılabilirliğini" yok ettiğini fark etmez. Araştırma, nesneleri birer "teknoloji" olarak ele alır. Nasıl ki bir telefon, sesi uzaklara taşıyan bir teknolojiyse;

muska, "korunma duasını" bedende taşıyan; tespih ise "zikri" parmaklarda somutlaştıran birer manevi arayüz/vesiledir. Bu bakış açısı, "din ve teknoloji" ikiliğini yıkarak, dinin kendisinin bir "arabuluculuk teknolojisi" (yani bir dolayım sistemi) olduğunu iddia eder.

Bu yaklaşım, saha çalışmasında (fieldwork) araştırmacının konumunu da radikal biçimde değiştirir. Klasik sosyolog, "nesnel" kalmak adına katılımcıya mesafeli durur. Ancak nesnelerin ve duyuların dünyasına girmek için "Derinlemesine Katılım" (Deep Hanging Out) gereklidir. Bu, sadece mülakat yapmak (soru-cevap) değil; katılımcının evindeki vitrin düzenini, çeyiz sandığını açarken ellerinin titreyişini, tespihi çekerken çıkardığı sesi ve o nesneye bakarken gözünde beliren ifadeyi yakalamaktır. "Sessiz veri" (silent data) olarak adlandırılan bu detaylar, sözlü beyanlardan çok daha güvenilirdir. Çünkü insanlar, mülakatlarda, "olması gerekeni" (ideal din) anlatırken; nesnelerle ilişkilerinde ise "olanı" (yaşanan din) ifşa ederler.

Dijitalleşen dünyada bu metodoloji, "Dijital Materyalite" kavramına evrilmek zorundadır. Piksellerin, algoritmaların ve ekranların da birer "nesne" olarak failiyet gösterdiği gerçeği yadsınamaz. Bir akıllı telefon uygulamasındaki "Sanal Kur'an", fiziksel bir ağırlığı olmasa da kullanıcısında "abdest alma" zorunluluğu hissettiriyorsa, o dijital nesne "kutsal madde" hükmündedir. Metodolojimiz, sanal ve gerçek ayrımını (online/offline dualism) reddeder. Latourcu bir bakışla, dijital ağlar da fiziksel ağlar kadar gerçektir ve aynı sosyolojik ciddiyetle incelenmelidir. Ekran, yeni bir "dokunma yüzeyi" (touch interface) olarak, modern dindarın kutsalla temas ettiği en yoğun alandır.

Bu metodoloji, Türkiye akademisinde ağırlıklı olarak benimsenen 'logos-merkezli' (söz/metin) ve 'insan-merkezli'

(antroposentrik) din okumalarını dışlamadan, onlara 'ağ-temelli' ve maddi kültürü de hesaba katan tamamlayıcı yeni bir perspektif sunmayı hedefler.[2]

Bu çalışmada yer alan ve farklı bölümlere serpiştirilen gündelik hayat kesitleri, diyaloglar ve insan-eşya karşılaşmaları masa başında üretilmiş kurgusal anlatılar değildir. Bu veriler, araştırmacının din sosyolojisi alanındaki analitik süzgeciyle, bir esnaf olarak tezgâhın arkasında, yani sokağın, ticaretin ve mahalle hayatının tam kalbinde geçirdiği on yıllık 'katılımlı gözlem' (participant observation) sürecinin ürünüdür. Ticari bir mekân olan dükkân, aynı zamanda inancın, tüketimin, yeminlerin ve kutsal nesnelerin her gün yeniden üretildiği canlı bir sosyoloji laboratuvarı işlevi görmüştür. Metin boyunca sunulan kişiler ve olaylar, bu on yıllık saha notlarından süzülerek tipolojikleştirilmiş, mahremiyeti korumak adına sadece isimleri değiştirilmiş gerçek hayat şahitlikleridir.

Gündelik hayattaki dinî pratikler; hurafe, bidat veya batıl inanç bağlamındaki teolojik/normatif tartışmaların bir anlığına dışına çıkılarak (epoche/paranteze alma yöntemiyle), salt sosyolojik bir zeminde ve fenomenin kendi gerçekliği içinde incelenir. Bu yaklaşım, eşyaya kutsiyet atfetmek değil; manevi tecrübenin inşasında 'nesnenin üstlendiği sosyolojik rolü teslim etme' çabasıdır. Eğer din, insanın derin bir anlam arayışıysa; bu anlam, yalıtılmış bir boşlukta değil, nesnelerle kuşatılmış bir dünyada, maddi unsurlarla kurulan etkileşim içinde inşa edilir. Bu çalışma, işte, o sessiz inşanın sosyolojik haritasını çıkarmayı vadeden, Türkiye literatürü için yeni ve ufuk açıcı bir patikadır.

---

[2] Bu çalışma, ağırlıklı olarak Sünni İslam pratiklerine odaklanmaktadır. Türkiye'deki Alevi ve heterodoks inançların maddi kültürü (ocak postları, çerağlar, miğferler vb.), çalışmanın kapsamı dışında tutulmuş olup müstakil bir araştırmanın konusudur.

Yöntemsel Konumlanış: Bu Çalışma Nasıl Yapıldı?

Bu çalışma, sosyal bilimlerin pozitivist geleneğinin dayattığı katı, sayısal ve dışsal bir "saha araştırması" iddiası taşımamaktadır. Aksine, araştırma nesnesini steril bir laboratuvar ortamında değil, hayatın doğal akışı içinde yakalamayı hedefleyen, niteliksel ve yorumlayıcı bir güzergâh izlenmiştir. Aşağıda detaylandırılan yöntemler; çalışmanın sınırlarını, verinin doğasını ve yazarın (araştırmacının) metne dâhil olduğu noktaları şeffaflıkla ortaya koymaktadır. Bu, bir veri toplama sürecinden ziyade, bir anlam inşa etme sürecidir.

1. Gözlem: Yapılandırılmamış Akışa Tanıklık

Bu çalışmada gözlem, araştırmacının kendini görünmez kıldığı ve "dışarıdan" bir bakışla nesnesini incelediği klasik bir teknik olarak değil; bizzat akışın içinde, fenomenin ritmine uyum sağlayan bir "katılımcı tanıklık" hayatının farklı zamanlarında karşılaştığı durumlar olarak kurgulanmıştır. Sosyal gerçeklik, önceden hazırlanmış kontrol listelerine sığmayacak kadar devingen ve çok katmanlıdır. Dolayısıyla buradaki gözlem pratiği, belirli bir hipotezi doğrulama kaygısı gütmekten ziyade, mekânın ve öznenin kendi dilini konuşmasına izin veren "serbest dalgalanma" (floating observation) prensibine dayanır. Gözlemci, baktığı şeyi kategorize etmeden önce, onun mekânla kurduğu ontolojik ilişkiyi anlamaya çalışmıştır.

Gözlem sürecinde, "büyük anlatılar" yerine "mikro detaylar" merkeze alınmıştır. Bir ritüelin teolojik arka planından ziyade, o ritüel esnasında bireyin bedensel duruşu, mekândaki koku, ses tonundaki titreme veya cemaat içindeki bakış trafiği gibi "söylenmeyen" unsurlar kayda geçirilmiştir. Bu, sosyolojik bakışın, "resmî olanı" değil, "yaşananı" görme çabasıdır. Yapılandırılmamış gözlem, araştırmacıya veriyi önceden belirlenmiş kodlara hapsetmeme özgürlüğü tanır; böylece araştırma sahası, kendi sürprizlerini ve çelişkilerini araştırmacıya sunma imkânı bulur.

Bu bağlamda gözlem, sadece görsel bir eylem değil, tüm duyuların işe koşulduğu bütüncül bir algılama sürecidir. Mekânın atmosferi, zamanın o andaki akış hızı ve sosyal dokunun yoğunluğu, nicel verilerle ölçülemeyecek bir "his" bilgisi üretir. Bu çalışma, söz konusu his bilgisini akademik bir dille tercüme etme gayretindedir. Gözlem notları, anlık ve ham veriler olarak tutulmuş, daha sonra teorik süzgeçten geçirilerek metne yedirilmiştir. Bu sayede, okuyucunun da o ana tanıklık etmesi ve metin üzerinden sahayla dolaylı bir temas kurması amaçlanmıştır.

Gözlemin bir diğer kritik boyutu, araştırmacının sahadaki "konumlu" duruşudur (positionality). Gözlemci, baktığı şeyden bağımsız, nötr bir kayıt cihazı değildir. Kendi kültürel bagajı, ön kabulleri ve akademik formasyonu ile sahada var olur. Bu çalışmada gözlem yapılırken, araştırmacının kendi varlığının ortamı nasıl etkilediği veya kendi algısının neleri seçip neleri elediği üzerine de sürekli bir refleksif (dönüşlü) sorgulama yapılmıştır. Bu dürüstlük, çalışmanın nesnelliğini zedelemez; aksine, öznelliğin farkında olarak kurulan daha sahici bir nesnellik zemini yaratır.

Buradaki gözlem tekniği, "ne kadar çok veri?" sorusuna değil, "ne kadar derin anlam?" sorusuna yanıt arar. İstatistiki genellenebilirlik iddiası taşımamakla birlikte, insanlık durumuna dair sunduğu kesitler (snapshot), tikelden tümele giden güçlü bir hermeneutik köprü kurar. Gözlemlenen her bir detay, çalışmanın teorik iskeletini güçlendiren ve soyut kavramları ete kemiğe büründüren hayati birer organ işlevi görür.

2. Gündelik Karşılaşma: Spontanlığın Sosyolojisi

Akademik araştırmalarda genellikle ihmal edilen, hatta "veri kirliliği" olarak görülen "tesadüfi karşılaşmalar", bu çalışmanın ana damarlarından birini oluşturur. Gündelik hayat, planlı mülakatların steril ortamında asla açığa çıkmayacak olan hakikatleri, en savunmasız ve en doğal anlarda ifşa eder.

Bu çalışmada, sokakta, toplu taşımada, bir bekleme salonunda veya bir ibadethane çıkışında gerçekleşen spontane diyaloglar, en az resmî görüşmeler kadar kıymetli birer veri kaynağı olarak kabul edilmiştir. Lefebvre'in "gündelik hayatın eleştirisi"nde vurguladığı gibi, hayatın asıl ritmi, bu planlanmamış aralıklarda gizlidir.

Gündelik karşılaşmalar, hiyerarşinin en aza indiği anlardır. Araştırmacı-denek ilişkisinin yarattığı gerilim ve "doğru cevap verme" kaygısı, bu karşılaşmalarda ortadan kalkar. İnsanlar, bir araştırmacıya konuştuklarının farkında olmadıklarında veya resmî bir kayıt cihazı görmediklerinde, inançlarını, kaygılarını ve öfkelerini sansürsüzce dışa vururlar. Bu çalışma, işte bu "filtresiz" anların sosyolojisini yapmaktadır. Bu anlar, metodolojik bir sapma değil, aksine sosyal gerçekliğin en çıplak hâline temas etme imkânıdır.

Bu karşılaşmaların metne dâhil edilmesindeki temel motivasyon, "serendipity" (tesadüfi keşif) kavramının gücüne olan inançtır. Bazen bir kitapçıda ayaküstü edilen bir sohbet, aylar süren bir literatür taramasının veremediği bir içgörüyü (insight) sağlayabilir. Bu çalışmada, bu tür "an"lar, teorik tartışmaları somutlaştıran, onları hayatın içindeki karşılıklarıyla buluşturan çiviler olarak kullanılmıştır. Her bir karşılaşma, teorik bir önermeyi ya doğrulamış ya da onu yeniden düşünmeye zorlayarak çalışmanın yönünü tayin etmiştir.

Metodolojik olarak bu bölüm, Erving Goffman'ın "yüz yüze etkileşim" analizlerinden beslenir. Karşılaşma anındaki jestler, mimikler, sessizlikler ve geçiştirmeler, sözlü ifadenin ötesinde bir anlam dünyasına işaret eder. Bu çalışma, sadece ne söylendiğine değil, o sözün hangi bağlamda, hangi duygu durumuyla ve kime karşı söylendiğine de odaklanır. Spontane karşılaşmalar, sosyal maskelerin düştüğü veya anlık olarak yer değiştirdiği, dolayısıyla toplumsal rollerin ve beklentilerin en net görüldüğü laboratuvarlardır.

Nihayetinde, "Gündelik Karşılaşma" başlığı altındaki veriler, bu kitabın akademik soğukluğunu kıran ve ona insani bir sıcaklık katan unsurlardır. Bu yöntem, hayatın karmaşasını ve düzensizliğini reddetmek yerine, onu kucaklar. Okuyucuya sunulan şey, masabaşında üretilmiş steril bir teori değil, sokağın tozuyla, şehrin gürültüsüyle ve insanın karmaşasıyla harmanlanmış, yaşayan bir bilgidir. Bu yaklaşım, çalışmayı sadece bir "inceleme" olmaktan çıkarıp bir "deneyim aktarımı"na dönüştürür.

3. Fenomenolojik Okuma: Özün ve Tezahürün Peşinde

Bu çalışma, ele aldığı olguları sadece dışsal neden-sonuç ilişkileriyle açıklayan pozitivist bir tutumdan ziyade, öznenin deneyimine ve "şeylerin kendisine" odaklanan fenomenolojik bir okuma biçimini benimser. Edmund Husserl'in "paranteze alma" (epoche) ilkesinden ilhamla, incelenen dinî veya toplumsal olguya dair mevcut yargılar, ön yargılar ve teorik ezberler geçici olarak askıya alınmıştır. Amaç, fenomenin kendini nasıl gösterdiğine, bireyin bilincinde nasıl kurulduğuna ve "yaşanan dünya" (Lebenswelt) içinde nasıl bir anlam kazandığına ulaşmaktır.

Fenomenolojik okuma, görünenin ardındaki "öz"ü (eidos) arama çabasıdır. Bir ibadet, bir sembol veya bir toplumsal pratik incelenirken, "Bu ne işe yarar?" (fonksiyonalist soru) yerine "Bu, onu yaşayan kişi için ne anlama gelir?" sorusu merkeze alınmıştır. Bu yaklaşım, dışarıdan dayatılan kategoriler yerine, içeriden yükselen anlam dünyasına (emic perspektif) öncelik verir. Böylece, incelenen öznenin deneyimi, nesneleştirilmeden, onun kendi gerçekliği içindeki tutarlılığı ve derinliği anlaşılmaya çalışılmıştır.

Bu yöntemsel tercihin bir gereği olarak çalışmada, empati ve yorum (hermeneutik) kilit bir rol oynar. Yazar, sadece bir gözlemci değil, aynı zamanda metinler, semboller ve pratikler arasında bir "anlam çevirmeni"dir. Veriler, salt bilgi parçacık-

ları olarak değil, deşifre edilmesi gereken işaretler olarak ele alınmıştır. Gadamer'in "ufukların kaynaşması" dediği noktada, araştırmacının teorik ufku ile incelenen öznenin deneyim ufku birbirine değdirilmeye çalışılmış, bu etkileşimden yeni bir anlama biçimi türetilmiştir.

Fenomenolojik okuma, aynı zamanda öznelliğin meşruiyetini savunur. Her deneyim biriciktir ve bu biriciklik, genellenebilir yasalara feda edilemez. Bu çalışmada sunulan anlatılar ve analizler, evrensel ve değişmez doğrular iddiasında bulunmaz; ancak belirli bir zaman ve mekânda, belirli bir bilinç tarafından deneyimlenen gerçekliğin sahici bir resmini sunar. Bu, çalışmayı kaba bir genelleme hatasından korurken; okuyucuya da insan deneyiminin çeşitliliği üzerine derinlemesine düşünme fırsatı verir.

Bu bölümdeki metodolojik duruş, "açıklamak" (Erklären) ile "anlamak" (Verstehen) arasındaki ayrımdan beslenir ve tercihini "anlamak"tan yana kullanır. Sayısal verilerin soğukluğu yerine, insan deneyiminin sıcaklığına ve karmaşıklığına odaklanmak, bu çalışmanın ayırt edici vasfıdır. Fenomenolojik okuma, okuyucuyu sadece bilgi sahibi yapmayı değil, aynı zamanda incelenen olgunun "ne olduğuna" dair sezgisel bir kavrayış geliştirmeyi hedefler. Bu, metnin ruhunu oluşturan temel yöntemdir.

4. Nesne Biyografisi: Maddenin Toplumsal Yaşamı

Sosyal bilimlerde genellikle pasif birer dekor olarak görülen nesneler, bu çalışmada fail (aktör) konumunda ele alınmış ve "nesne biyografisi" yöntemiyle incelenmiştir. Igor Kopytoff ve Arjun Appadurai'nin "şeylerin toplumsal yaşamı" perspektifinden hareketle, nesnelerin de insanlar gibi bir hayat hikâyesi, bir kariyeri ve toplumsal dolaşım ağları içinde değişen statüleri olduğu kabul edilmiştir. Bir tespih, bir kitap, bir kıyafet veya mimari bir parça; sadece fiziksel bir madde değil,

üzerine toplumsal anlamların kazındığı, elden ele dolaşırken değer değiştiren dinamik birer varlıktır.

Bu yöntem, nesneyi üretim anından başlayarak, kullanım, el değiştirme, kutsallaştırılma veya atılma süreçleri boyunca takip etmeyi içerir. Nesnenin bu yolculuğu, aslında o nesnenin içinde dolaştığı toplumsal ilişkiler ağını haritalandırmamıza olanak tanır. Bir nesnenin "meta" (mal) olmaktan çıkıp "kutsal emanet"e dönüşmesi veya tam tersi, bize o toplumun değer yargıları, inanç sistemleri ve ekonomik yapıları hakkında eşsiz ipuçları verir. Nesne biyografisi, soyut sosyolojik kavramları somut maddi kültür üzerinden okuma imkânı sağlar.

Çalışmada nesneler, insan ilişkilerinin "sessiz tanıkları" veya "köprüleri" olarak konumlandırılmıştır. Bireyler arası ilişkilerde nesnelerin nasıl birleştirici veya ayrıştırıcı bir rol oynadığı, statü göstergesi olarak nasıl kullanıldığı ve hafıza mekânları olarak nasıl işlev gördüğü analiz edilmiştir. Özellikle din sosyolojisi bağlamında, maddi kültürün, inancı nasıl şekillendirdiği; soyut inançların da nesneler üzerinden nasıl görünür kılındığı ve pazarlandığı üzerinde durulmuştur. Nesne, burada inancın "somutlaşmış" hâlidir.

Nesne biyografisi yazımı, aynı zamanda arkeolojik bir titizlik gerektirir. Nesnenin üzerindeki izler, aşınmalar, tamirler veya modifikasyonlar, onun tarihine dair veriler sunar. Bu çalışmada, nesnelerin fiziksel durumları ile onlara atfedilen manevi değerler arasındaki gerilim de incelenmiştir. "Eski"nin kıymeti ile "yeni"nin cazibesi arasındaki çatışma, modernleşme ve gelenek tartışmalarını maddi zemin üzerinden yürütmemize olanak tanır. Nesneler yalan söylemez; onlar toplumsal değişimin en sadık kayıt tutucularıdır.

Nihayetinde, nesne biyografisi yöntemi, çalışmayı insan-merkezli (antroposentrik) bir kısır döngüden kurtararak, insan ve madde arasındaki diyalektik ilişkiye açar. Bu bölüm, okuyucuya şunu hatırlatır: Biz, nesneleri şekillendiririz, ama

nesneler de bizi, alışkanlıklarımızı ve inançlarımızı şekillendirir. Kitap boyunca karşınıza çıkacak nesne hikâyeleri, ana anlatıyı süsleyen detaylar değil, toplumsal analizin temel yapı taşlarıdır. Bu yöntem, soyut teorilerin "yere basmasını" sağlayan en güçlü çapadır.

Nesne Karşıtı Teoloji–Saf İnanç: Püriten Refleks ve Dini Nesnelerden "Temizleme" Hırsı

1. Dini Nesnelerden Arındırma Süreci: Tarihi Yok Edip Yerine Beton Dökmek

İslam dünyasında son iki asırdır, özellikle Selefî ve Vehhabî akımların etkisiyle yükselen garip bir "temizlik" takıntısı var. Bu akımlar, dini sanki tozlanmış bir halıymış gibi silkelemeye, üzerindeki tüm kültürel motifleri, tarihsel birikimleri ve duygusal bağları "kir" zannedip atmaya çalışıyorlar. Onlara göre din, Allah ile kul arasında yaşanan, araya hiçbir nesnenin, hiçbir türbenin, hiçbir tespihin girmediği steril bir laboratuvar ortamı olmalıdır. "Tevhid" yani Allah'ı birleme inancını korumak adına, insanların yüzyıllardır inançlarını somutlaştırmak için kullandıkları her şeyi "şirk" (Allah'a ortak koşma) veya "bidat" (uydurma yenilik) diyerek yasaklıyorlar. Bu yaklaşım, dini özüne döndürmek iddiasıyla yola çıkıyor ama aslında dinin hafızasını siliyor. Bir türbeyi yıkmak veya bir tespihi "Peygamber zamanında yoktu." diye elden bıraktırmak, onlara göre dini kurtarmak anlamına geliyor. Oysa bu, bir evi temizlemek için evin içindeki tüm mobilyaları, hatıra fotoğraflarını ve dededen kalma eşyaları pencereden aşağı atıp insanları boş ve soğuk dört duvar arasında yaşamaya zorlamakla aynı şeydir.

Sosyolojik açıdan bakıldığında bu "Arındırma Mühendisliği", aslında imkânsız bir hayalden ibarettir. Çünkü insan, robot değildir; anlam üretebilmek için mutlaka tutunacak bir maddeye, bir sembole, bir "gösterene" ihtiyaç duyar. Püriten

(safiyetçi) kafa yapısı, türbeleri yıkarak veya muska takmayı yasaklayarak maddeyi hayatımızdan çıkardığını sanır. Ama yaptıkları şey maddeyi yok etmek değil, sadece "nesne değiştirmektir". Sıcak, yaşanmışlığı olan, dua ile yoğrulmuş ahşap bir türbenin yerine; soğuk, ruhsuz, betonarme bir otel dikerler. El emeği, göz nuru bir hilye-i şerif tablosunu duvardan indirip, yerine matbaa baskısı, saman kâğıda basılmış ruhsuz bir kitap koyarlar. "Tespih çekme, parmaklarınla say!" derler ama o parmakların bir süre sonra tespihin ritmine duyduğu ihtiyacı hesap edemezler. Yani aslında yaptıkları şey dini putlardan temizlemek değil, dinin estetik damarlarını kesip atmak, onu sakat bırakmaktır.

Bu arındırma operasyonunun toplumsal ve bireysel psikolojide açtığı en derin yara, şüphesiz "hafızasızlaşma"dır. Nesneler, basit birer ahşap, kumaş veya taş parçası değil; kuşaktan kuşağa aktarılan inancın, çekilen çilenin ve dökülen gözyaşının şifrelendiği birer hafıza kartıdır. İnsan beyni, soyut hakikatleri boşlukta asılı tutmakta zorlanır; insanların geçmişle ve kutsalla sağlam bir bağ kurabilmesi, o aşkınlık hissini gündelik hayata indirebilmesi için bakabileceği ve dokunabileceği maddi çapalara ihtiyacı vardır. Bir tespihin aşınmış taneleri veya dededen kalma bir Kur'an kılıfı "hurafe" yaftasıyla hayatın dışına itildiğinde, aslında çöpe atılan şey o eşya değil, o ailenin ve toplumun dinsel belleğidir. Bu belleğin silinmesi, inanan özneyi varoluşsal bir boşluğa ve tarihsel bir aidiyetsizliğe sürükler.

Hafıza taşıyıcısı olan bu nesneler ortadan kaldırıldığında, dinin ontolojik yapısı da radikal bir değişime uğrar ve yaşanılan, bedenselleşen bir tecrübe olmaktan çıkarak, salt zihinsel bir komut setine, soğuk bir yasaklar listesine dönüşür. İnsanın beş duyusuna hitap eden; gül suyunun kokusuyla, ahşabın dokusuyla, kubbenin akustiğiyle nefes alan o zengin inanç evreni budanmış olur. Oysa insan, sadece aklıyla ikna olan değil,

bedeniyle ve duygularıyla bağlanan bir varlıktır. Duygusu, kokusu ve dokunsal karşılığı olmayan steril bir din anlayışı, modern insanın içsel fırtınalarını dindiremez, ona o çok aradığı ontolojik güveni ve tatmini sunamaz. Kutsalın maddeden çekilmesi, inancı, ruhsuz ve ulaşılamaz bir bürokrasiye hapseder.

Bu teolojik yanılgının en çarpıcı örneği, o eski, iplikleri sökülmüş seccadede gizlidir. Püriten veya katı akılcı bir zihniyet, o seccadeye baktığında onu sadece "pis" veya "gereksiz" bir tekstil ürünü olarak görür; onu atıp yerine pürüzsüz, tertemiz ama ruhsuz naylon bir hasır sermeyi dinî bir temizlik sanır. Belki bu hamleyle mekânın fiziksel hijyeni sağlanmış olur; ancak o seccadedeki secdelerin, dökülen gözyaşı izlerinin, yani insanın maneviyatının o eşsiz biyografisinin de acımasızca yok edildiği fark edilmez. Selefî zihniyetin ısrarla ıskaladığı sosyolojik hakikat tam da buradadır: İnsanlar o yıpranmış nesnelere tapmazlar; onlar, kutsala giden yolda bu nesneler vesilesiyle hakikati hatırlarlar. Bu hatırlatıcıları yok etmek, inancı saflaştırmak ve hurafelerden kurtarmak değil; inananı, köksüz, desteksiz bırakarak manevi bir hiçliğin ortasında yapayalnız bırakmaktır.

2. Görsel Korkusu ve Dokunma Açlığı: Türbe Yasak Gökdelen Serbest

Bu nesne düşmanlığının (objekt-fobi) ontolojik temellerine indiğimizde, karşımıza sadece teolojik bir hassasiyet değil, görselliğe ve maddeye yönelik radikal bir endişe çıkar. Bu püriten ve modernist zihniyete göre madde, doğası gereği kirlidir, insanı uyuşturan bir uyuşturucu gibidir ve hakikate ulaşmanın önündeki en büyük aldatıcı perdedir. Onların zihninde din, tamamen laboratuvar ortamında sterilize edilmiş, hiçbir kültürel tortunun bulaşmadığı soyut bir "idealar evreni" olarak kurgulanmıştır. Korkarlar ki insan, gözle görülen veya elle dokunulan bir şeye (bir tespihe, bir seccadeye, bir

hilye-i şerife) muhabbet beslerse, kalbindeki o soyut Allah inancını hızla kaybedip o eşyaya tapınmaya, yani şirke düşmeye başlar. Bu yüzden hakikatin sadece zihinle tasdik edilen, kalple hissedilen ama asla bedenin dışına taşmayan "soyut ve ulaşılamaz" bir formda kalması gerektiğine körü körüne iman ederler.

Ancak bu noktada "Maddi Din" perspektifi, bu teolojik indirgemeciliğin duvarına sarsıcı bir tokat gibi çarpar ve bize, o inkâr edilemez gerçeği fısıldar: İnsan bilinci, bedenden; beden ise maddeyle kurduğu o organik temastan asla bağımsız düşünülemez. Bizler saf birer melek veya sadece düşünen beyinler değiliz. Biz, dünyaya beş duyumuzla tutunan, rüzgârı hisseden, toprağı koklayan, kutsalı ancak dokunduğunda idrak edebilen varlıklarız. İnsan, fıtratı gereği, sevdiği, değer verdiği ve kutsadığı şeye fiziksel olarak yakın durmak ve ona temas etmek ister. Annesini seven bir evladın ona sarılması veya çocuğunu seven bir babanın onu öpmesi nasıl ki bir "tapınma" değilse; Allah'ı ve O'nun sevdiği kullarını seven bir müminin de onlardan bir iz taşıdığına inandığı nesneye dokunması sadece sevginin maddileşmesidir. Bu, insanın ontolojik acziyetinin ve somutlaştırma arzusunun en doğal dışavurumudur.

Bir Selefî otorite, inanan bir insanın türbe parmaklığına dokunmasını veya bir sandukaya yüz sürmesini "şirk" diyerek yasakladığında, aslında o bireyin en kadim ve en insani ihtiyacı olan "kutsalla temas kurma" (haptik ihtiyaç) arzusunu zorla bastırmış olur. Ne var ki bastırılan bu biyolojik ve ruhsal ihtiyaç asla yok olmaz; suyun çatlağını bulması gibi, bir yerlerden mutlaka patlak verir. Türbeye veya kutsal bir emanete dokunması yasaklanan modern el, bu açlığını dindirmek için gider bir alışveriş merkezindeki lüks bir tüketim nesnesine veya akıllı telefonun pürüzsüz cam ekranına aynı tutkuyla dokunmaya başlar. Kutsal alandan kovulan dokunma eylemi, böylece seküler alanın en bayağı nesnelerinde teselli aramaya

mahkûm edilir. Selefî aklın "putperestlik" zannederek savaş açtığı bu refleks, aslında insanın kendini gerçekleştirme arzusundan başka bir şey değildir. Bu refleksi yasakladığınızda, dini, sevgiden, şefkatten ve sahicilikten arındırıp onu sadece korku, yasak ve kuru bir itaat üzerine kurulu buz gibi soğuk bir sisteme mahkûm edersiniz.

Tam bu noktada, modern İslam coğrafyasının kalbinde, özellikle Kâbe'nin etrafında büyüyen o devasa paradoks ve çelişkiyle yüzleşiriz. Kutsal mekânların ve nesnelerin "büyüsünü bozmayı" kendine görev edinen, yüzyıllık türbeleri ve hatıra mekânlarını "şirk yuvası" diyerek dozerlerle yıkan bu teoloji; Kâbe'nin hemen dibine bir hançer gibi saplanan devasa saat kulelerine (Zemzem Towers) veya lüks AVM'lere karşı derin bir sessizliğe bürünür. Onların o "saf tevhid" kılıcını çektiği asıl düşman, kapitalizmin modern ve devasa nesneleri değil; halkın gönlünde taht kurmuş, o sıcak, dokunulabilir ve "rakip otorite" olarak görülen geleneksel kutsal nesnelerdir. Çünkü onların gözünde eski bir türbe parmaklığı veya el işçiliği bir tespih, imana tehdit oluştururken; Kâbe'nin manevi atmosferini ezip geçen, kutsalın ufkunu kapatan devasa bir otel binası ise sadece "ticari bir araç" olarak görüldüğü için tamamen zararsız ve "mübah" kabul edilir.

Oysa o devasa gökdelenler ve lüks saat kuleleri, Kâbe'nin o sade, derin ve mütevazı ruhaniyetini, küçük bir türbeden bin kat daha fazla zedelemekte, inancın vakarını kapitalizmin o şatafatlı ve gürültülü görkemine kurban etmektedir. Saat kulesinin gölgesi Kâbe'nin üzerine düşerken, bu püriten zihniyet sadece küçük bir hırkanın veya muskanın peşine düşer. Bu, kelimenin tam anlamıyla bir "teolojik indirgemecilik ve güce tapınma hâlidir. Dini hurafelerden temizlediğini iddia eden bu sistem, aslında dini kapitalizmin ve lüks tüketimin o parlak ama ruhsuz nesnelerine teslim etmektedir.

Bu çelişkili sistemin içinde sıkışan modern insan, uygulanan bu sistematik "dokunma yasağı" nedeniyle derin bir manevi açlık ve ontolojik bir güvensizlik sarmalı içine düşer. İnsanlık tarihi boyunca din, sadece zihinsel bir kabul değil, bedensel bir deneyim olmuştur. Ancak bu bedensel deneyim yasaklandığında, insan ruhu kendini boşlukta, tutunacak dalsız ve çapasız hisseder. Kâbe'nin örtüsüne yapışıp hıçkırıklarla ağlayan, günahlarına af dileyen bir garibi "Çekil oradan müşrik!" diyerek itekleyen o görevlinin kaba eli, aslında sadece o insanı değil, dinin kalbi olan o en ince duyguyu ve merhameti de iteklemektedir. Gözyaşıyla ıslanmayan, dokunmanın teselisini sunmayan bir din, insanı sadece kendi korkularının karanlık zindanına hapseder.

3. "Saf İnanç" Masalı ve Gemiyi Tutan Halatlar

Püriten ve Selefî söylemin, modernizmin rasyonel kibriyle de birleşerek savunduğu en büyük iddia olan "Saf İnanç" (Pure Faith) dogması, antropolojik, sosyolojik ve teolojik açılardan devasa bir mittir. İnsanlık tarihinin hiçbir döneminde, kültürel tortulardan, tarihsel yaşanmışlıklardan ve maddi bağlamından tamamen koparılmış; laboratuvar tüpünde damıtılmış gibi steril ve saf bir din modeli asla var olmamıştır. Bu ütopik arındırma çabası, inancın etten ve kemikten oluşan insan doğasıyla girdiği o karmaşık ve zengin etkileşimi yok sayarak, dini sadece zihinsel bir formüle indirgeme hatasıdır. Oysa din, boşlukta asılı duran soyut bir fikir değil, yeryüzüne indiği andan itibaren insanın diliyle, kültürüyle ve maddesiyle yoğrulan organik bir hakikattir.

İslam teolojisinin kurucu unsuru olan vahiy hadisesi incelendiğinde, mutlak olan ile mukayyet (sınırlı) olan arasındaki ilişkinin yapısal olarak bir 'dolayım' içerdiği görülür. Sonsuz ve aşkın olan Yaratıcı, kelamını beşerî alana indirirken inananın idrak sınırlarına riayet etmiş ve bir dolayımlar bütünü inşa etmiştir . Bu doğrultuda, aşkın kelamın melekût âlemin-

den Cebrail'in elçiliğiyle taşınması, zihinsel bir kavrayış için Arapça gibi tarihsel-dilsel bir zemine tercüme edilmesi ve nihayetinde bu hitabın tarihsel düzlemdeki taşıyıcısının Hz. Muhammed gibi beşerî niteliklere sahip bir peygamber olması, dindarlığın doğasındaki dolaylılık gerçeğini tesciller. İlahi hitabın bile insanla köprüler ve dolayımlar üzerinden konuştuğu bir varlık ufkunda; kulun aşkın olana yönelirken maddi ve somut vesilelere ihtiyaç duymayacağını öne sürmek, insanın antropolojik gerçekliğiyle bağdaşmayan soyut bir iddiadan ibarettir.

Dolayısıyla, dini "saf ve dolayımsız" hâle getirme takıntısıyla hareket edip asırlardır inancı taşıyan nesneleri, kelimeleri, kokuları, mimariyi ve ritüellerdeki sesleri aradan çıkardığınızda, geriye "gerçek din" kalmaz. Geriye kalan tek şey, insanın varoluşsal çığlıklarının çarpıp geri döndüğü, üşüten, korkutucu ve mutlak bir "sessizlik"tir. Maddi vesileleri hayatın içinden tamamen söküp atmak, insanın o muazzam ve aşkın hakikat karşısındaki ontolojik ürpertisini dindirecek şefkatli tutamakları yok eder; onu varoluşsal bir boşluk hissiyle ve derin bir manevi yalnızlıkla baş başa bırakabilir.

Nesneleri ortadan kaldırma ve dini tamamen madde ötesi bir boyuta taşıma çabası, aslında insanı fıtratından koparark onu zorla "melekleştirme" çabasından başka bir şey değildir. Meleklerin, Allah'ı zikretmek için bir tespihe, kıbleyi bulmak için bir seccadeye veya ölümü hatırlamak için bir türbeye ihtiyaçları yoktur; çünkü onlar bedensizdirler, yorulmazlar, gaflete düşmezler ve zamanın yıpratıcı etkisinden muaftırlar. Ancak bizler, topraktan yaratılmış, etten ve kemikten oluşan, acıkan, üşüyen, korkan ve en önemlisi "unutan" (nisyan) varlıklarız. İnsanın ontolojik zaafı, soyut ve mutlak bir Tanrı fikrini, gündelik hayatın o kaotik ve yıpratıcı akışı içinde, yedi gün yirmi dört saat zihninde canlı tutabilmesini imkânsız kılar. Soyut olan, insan zihninden hızla uçup gitmeye mahkûmdur.

İşte, tam bu unutkanlık ve dağılma anlarında, insan ruhunun, o soyut hakikati tekrar yakalayabilmesi ve dünyaya savrulmasını engelleyebilmesi için elle tutulur, gözle görülür "çapalar"a ihtiyacı vardır. Zihnimiz dünyanın gürültüsünde kaybolduğunda, parmaklarımızın arasındaki ahşap bir tespihin dokusu ve ritmi, bizi anında toparlayıp ilahî olanın frekansına bağlayan fiziksel bir çapadır. Kendi ölümlülüğümüzü unutup kibre kapıldığımızda, mahallemizdeki bir türbenin o ağırbaşlı ve soğuk duvarı, bize ahireti ve faniliğimizi hatırlatan mekânsal bir çapadır. Bu nesneler, inancın unutkanlık denizinde boğulmasını engelleyen manevi şamandıralar gibi çalışırlar.

Aynı şekilde, hastalık, kaza veya belirsizlik gibi modern aklın çözemediği "ontolojik güvensizlik" anlarında hissettiğimiz o derin korkuyu yenmek için de maddi tutamak noktalarına muhtacız. Boynumuzda taşıdığımız bir muska veya arabamızın dikiz aynasında sallanan bir Cevşen, görünmez tehlikelere karşı hissettiğimiz o acizliği, "korunduğumuz" inancıyla dengeleyen ve bize güven veren birer psikolojik kalkan işlevi görür. Bu nesneler olmadan, insanın o korkunç evrensel boşlukla başa çıkması, sadece zihinsel bir telkinle mümkün olamayacak kadar ağır bir yüktür.

İnsanların bu derin psikolojik ve ontolojik ihtiyaçlarını görmezden gelerek, bu nesneleri acımasızca "şirk" (Allah'a ortak koşma) veya "bidat" diyerek kesip atmak, devasa bir geminin fırtınalı bir limanda güvenle durmasını sağlayan o kalın halatları baltayla kesmeye benzer. Halatları kesilen gemi, özgürlüğe kavuşup engin denizlere açılmaz; tam aksine, okyanusun ortasındaki devasa dalgaların, modernitenin ve hiçliğin içinde pusulasızca savrulur, kayalara çarparak parçalanmaya mahkûm olur. "İslam düşünce tarihinde ve din felsefesinde öteden beri kabul gören kuramsal ayrım; mutlak, soyut ve maddeden münezzeh bir Tanrı tasavvurunun daha zi-

yade entelektüel elitler, filozoflar ve kelamcılar düzeyinde saf rasyonel bir karşılık bulduğunu gösterir. Ne var ki, kurumsal ilim ehli tarafından zaman zaman 'avam' ya da 'derinlikten yoksun' olarak nitelenerek dışlanan geniş halk kitlelerinin dünyası, inancı soyut akıl yürütmelerle değil, zihnin en kadim ve şefkatli yetisi olan 'muhayyile' (imgeleme) üzerinden tecrübe eder. Sıradan insan için aşkın olanın o kavranamaz sonsuzluğu, ancak muhayyilenin somut dünyasında temsil edildiğinde ve duyusal bir evrene tercüme edildiğinde sığınılabilir bir hakikate dönüşür. Halk dindarlığının nesnelere tutunma, onları mukaddes birer nişane kılma gayreti teolojik bir noksanlık yahut idrak cılızlığı değildir. Aksine bu, insan fıtratının soyut ve aşkın olanı imgeleme yoluyla somutlaştırma, ete kemiğe büründürerek kendi ölçeğinde tecrübe edilebilir kılma ihtiyacının en tabii tezahürüdür.

Oysa binlerce yıllık tecrübeyle yoğrulmuş olan halkın o derin firaseti, entelektüel kibirden çok daha büyük bir sosyolojik hakikati bilir: Allah'a giden o çetin ve meşakkatli yol çok uzundur. Bu uzun yolda insanın ayakları kanar, nefesi kesilir, şüphe kuyularına düşer. İşte, o anlarda insanın elinden tutacak, ona yoldaşlık edecek, tökezlediğinde ona destek olup doğrulmasını sağlayacak "maddi bastonlara", yani tespihlere, seccadelere, kutsal mekânlara ve kokulara ihtiyacı vardır. Püriten bir öfkeyle o bastonları kırmak, dini saflaştırmak veya kurtarmak değil; insanı o uzun yolda yapayalnız, desteksiz ve çaresiz bir şekilde karanlığa terk etmektir.

Son tahlilde, "Saf İnanç" dedikleri o nesnesiz ve ritüelsiz din modeli, yaşanabilir, hissedilebilir ve nefes alabilir bir hakikat değildir. O, sadece kalın felsefe kitaplarının sayfaları arasında duran, İlahiyat koridorlarında teorik olarak tartışılan ama hastane kapısında çaresizce bekleyen, evladını kaybeden veya ölüm korkusuyla titreyen gerçek bir insana merhem olamayan, hayattan tamamen kopuk, soğuk bir ütopya-

dır. Din, ancak insanın zafiyetleriyle, maddeyle ve kültürle harmanlandığında ete kemiğe bürünür ve insanlık için gerçek bir sığınak hâline gelir.

Salt Akılcı Din Söylemi: İslam'ı Rasyonalize Etme Çabaları

"Kitaplı Torun Tespihli Nineye Karşı"

Eyüp Sultan Türbesi'nin kalabalık çıkışı.

İlahiyat Fakültesi son sınıf öğrencisi Fatih (22) ve anneannesi Hatice Hanım (70).

> Hatice Hanım, gözleri yaşlı, türbenin kapısındaki pirinç tokmaklara elini sürüp yüzüne çalıyor, çıkarken de eşiği eğilip öpüyor. Yanındaki torunu Fatih, elindeki kalın ciltli akademik kitabı sıkıca tutmuş, yüzünde bariz bir rahatsızlık ve küçümseme ifadesiyle onu izliyor. Kalabalıktan biraz uzaklaşınca Fatih dayanamayıp patlıyor:
>
> "Ya anneanne yapma Allah aşkına! Kaç kere dedim sana, şu demirlere, taşlara, pirinçlere el sürme diye. Şirktir bu, putperestliktir! Peygamberimiz yasakladı bunları. Allah ile arana niye şu ölüleri, soğuk taşları sokuyorsun? Allah, şah damarından yakın, aç elini direkt O'na dua et. Bırak şu hurafeleri artık, millete rezil oluyoruz."
>
> Hatice Hanım, torununa şefkatle ama derin bir acımayla bakıyor. Cebinden çıkardığı, taneleri aşınmaktan parlamış ahşap tespihi göstererek:
>
> "Oğlum, sen kitaplardan okuyorsun, ben kalbimden duyuyorum. Ben o demiri öpmüyorum ki. O demirin arkasındaki Zat'ın hürmetini, hatırını öpüyorum. Düşün ki o mübarek, iki cihan serveri Peygamber Efendimiz'i kendi hanesinde misafir etmiş, onun kalbine girmiş bir can yoldaşıdır. Resulullah'ın sevdiğini, Allah da sever elbet. Ben bu soğuk demire

> yüz sürerken, aslında o görünmez sevgi halkasına tutunuyorum; diyorum ki eğer ben Allah'ın ve Resulü'nün sevdiği bu zata hürmet eder, muhabbet beslersem, belki o sevginin bir damlası da bana sıçrar, Rabbim beni de o muhabbetin hatırına sever ve bağışlar... Senin o 'direkt' dediğin Allah çok yüksekte; benim boyum yetmez, sesim cılız kalır. Ben işte bu mübareklerin eteğine tutunup o yüksekliğe tırmanıyorum. Sen kitabına sarıl, ben tespihime sarılayım. Bakalım kimin sesi daha tez ulaşacak? Senin aklın, yolu bilir, ama benim tespihim yolu yürür."

Bu sahne, "Kitabi/Teorik Din" (Fatih) ile "Yaşanan/Maddi Din" (Hatice) arasındaki ontolojik uçurumu gösterir. Fatih için nesne (demir), bir "engel" ve "perde" iken; Hatice Hanım için de bir "basamak" ve "vesile"dir. Fatih, dini, "bilgi" (episteme); Hatice Hanım ise "ilişki" (rabıta) olarak yaşar.

Türkiye'deki İlahiyat akademisinin koridorlarında ve televizyon ekranlarında sıkça karşılaştığımız "Modernist" yaklaşım Selefilikten tamamen farklı bir yoldan gelse de günün sonunda aynı kapıya, yani "nesne düşmanlığına" çıkar. Bu yaklaşım, Aydınlanma çağının "her şeyi akılla çözme" takıntısının ve Max Weber'in "dünyanın büyüsünü bozma" teorisinin İslam'a uyarlanmış hâlidir, bir nevi "İslam'ın Protestanlaşması"dır. Modernist ilahiyatçıya göre din; başörtüsünün kumaşıyla, tespihin tanesiyle veya türbenin taşıyla ilgilenmez. Onlara göre din; sadece "akıl", "ahlak" ve "vicdan" üçgeninde yaşanan, tamamen zihinsel ve bireysel bir tecrübedir. Bu steril din anlayışında Müslümanlık, bir "yaşam pratiği" olmaktan çıkarılıp âdeta zihinsel bir "kabuller setine" indirgenir. Onların hayalindeki Müslüman, namazda alnı secdeye giden biri değil, kütüphanede Kant okuyan ve "ahlaklı düşünen" bir entelektüeldir.

Bu bakış açısına göre; halkın gündelik hayatında yer eden muskalar, çaputlar, sakal-ı şerif ziyaretleri veya tespihler; di-

nin özüyle alakası olmayan, atılması gereken "kültürel tortular" veya "eski mitolojilerin kalıntılarıdır." Modernist ilahiyatçı, halkın bu nesnelerle kurduğu sıcak ilişkiyi, "cehalet" veya "halk dindarlığı" (folk İslam) diyerek küçümser. Onlara göre "Gerçek İslam" (True Islam), bu maddi yüklerden kurtulmuş, laboratuvar ortamında damıtılmış, rasyonel ve tertemiz bir sistemdir. Ancak gözden kaçırdıkları devasa bir gerçek vardır: Tarih boyunca böyle "saf" ve sadece "zihinsel" bir din hiç var olmamıştır. İslam, sadece inanılan bir "doktrin" (inanç maddeleri) değil; aynı zamanda bedensel olarak icra edilen, yenen, içilen, giyilen ve dokunulan bir "yaşam biçimi"dir (habitus). Dini sadece bir "fikir" zannetmek, onu Protestan/Batılı bir şablona zorla sığdırmaya çalışmaktır.

Modernleşme sürecinin din alanındaki en belirgin yansımalarından biri olan bu "akılcılaştırma" çabası, en nihayetinde inancın o çok katmanlı, coşkulu ve rengârenk dokusunu solduran gri bir teolojik bürokrasiye dönüşmektedir. Modernist ilahiyat paradigması, Aydınlanmacı bir refleksle hareket ederek dini, devasa ve karmaşık bir "çözülmesi gereken metin" veya salt rasyonel bir önermeler silsilesi olarak kodlar. Bu yaklaşım, inancı âdeta laboratuvar masasına yatırılmış bir nesneye çevirirken; sokaktaki insanın, yani halkın din tasavvuru bütünüyle canlı, nefes alan ve "yaşanması gereken bir tecrübe" üzerine kuruludur. Metin merkezli bu steril din anlayışı, kutsalı yalnızca entelektüel bir anlama çabasına indirgerken, inanan öznenin estetik, duygusal ve sosyolojik ihtiyaçlarını tamamen göz ardı eder. Oysa halk dindarlığı, hayatın içindeki krizler ve belirsizliklerle başa çıkmak için teorik tartışmalardan ziyade, doğrudan kalbe, duyulara ve gündelik pratiğe dokunan, neşesi ve hüznü olan yaşayan bir organizmadır.

Bu epistemolojik uçurumun en somut tezahürünü, gündelik bir nesne olan tespih üzerinden okumak mümkündür. Sı-

radan bir inanan, söz gelimi yaşlı bir teyze için tespih tanelerini peş peşe çekmek, parmak uçlarında yankılanan ve doğrudan Allah ile kurulan son derece mahrem, ritmik ve rahatlatıcı bir bağdır. Bu eylem, salt bir zikir sayacı olmanın ötesinde, sosyo-psikolojik bir terapi, bedenin ve ruhun aynı frekansta buluştuğu ontolojik bir güvenlik alanıdır. Fakat aynı tespih, olaylara katı bir metinselcilik ve normatif bir şablonla yaklaşan modernist hoca için "Peygamber zamanında olmayan, sonradan icat edilmiş gereksiz bir plastik" parçasından, yani dışlanması gereken bir bidatten ibarettir. Hoca, dini sürekli olarak dogmatik bir "doğru mu, yanlış mı?" cetveliyle, yargılayıcı bir dille ölçüp biçerken; halkın pragmatik ve varoluşsal kriteri çok daha derindir: "Bu pratik bana iyi geliyor mu, ruhuma huzur veriyor mu, acımı dindiriyor mu?" Bir taraf, dini salt bir fıkhi doğruluk testinin soğuk mantığına hapsederken; diğer taraf ise onu hayatın darbelerine karşı manevi bir kalkan olarak inşa eder.

Tam da bu derin varoluşsal ve psikolojik uyumsuzluk nedeniyle, modernistlerin veya teolojik elitlerin o meşhur "Gerçek İslam bu değil!" diyerek yukarıdan aşağıya doğru parmak sallayan didaktik söylemleri, sokağın gerçeğinde ve insanların kalbinde hiçbir zaman kalıcı bir sosyolojik karşılık bulmaz. Çünkü bu uyarılar, inancın bedenselleşmiş, nesnelere sirayet etmiş ve duygularla yoğrulmuş o kalın habitusunu ıskalamaktadır. İnsan, sadece mantıksal argümanlarla ikna edilen soyut bir zihinden ibaret değil, etten, kemikten, korkulardan ve arzulardan müteşekkil bütüncül bir varlıktır. Dolayısıyla sadece aklı hedef alan, maddeden bütünüyle arındırılmış felsefi bir din tasarımı insana yetmez. İnanan özne; bedenini, ruhunu ve mekânını aynı anda kuşatan, dokunabileceği, öpebileceği, cebinde taşıyabileceği, yani tüm duyularıyla deneyimleyebileceği elle tutulur bir din ister. Nesnelerin ve bedensel pratiklerin o yatıştırıcı sıcaklığı olmadan, din, insan fıtratının o derin "bağ-

lanma ve dokunma" ihtiyacını asla tatmin edemez; yalnızca zihnin soğuk odalarında yankılanan bir yankıya dönüşür.

"Hurafe" Sopasıyla Sınıf Savaşı: Profesörün Kitabı mı Teyzenin Tespihi mi?

Modernist ilahiyat yaklaşımının analizlerinde sıklıkla başvurduğu "hurafe" kavramı, ilk bakışta saf teolojik bir sınır çizme çabası gibi görünse de meselenin derinliğine inildiğinde karşımıza daha karmaşık bir sosyo-kültürel ayrışma ve statü gerilimi çıkmaktadır. Akademik formasyonla donanmış, metin merkezli bir din anlayışını benimseyen bir ilahiyat aydınının; türbe parmaklıklarında gözyaşı döken geleneksel bir Anadolu kadınını yahut gündelik varoluşsal kaygılarını gidermek için dikiz aynasında bir nazar boncuğu taşıyan esnafı "bidatçi", "hurafeci" veya "cahil" gibi kavramlarla tanımlaması, salt masum bir inanç düzeltme çabası olarak okunamamaktadır. Sosyolojik mercekten bakıldığında bu tür bir sınıflandırma; "yüksek/kitabi kültür" ile "halk kültürü" arasında kurulan bir kültürel otorite tesisi ve sembolik bir hiyerarşi inşa etme girişimi olarak da değerlendirilebilir.

Bu tutumun satır araları okunduğunda, akademik ve rasyonel bilginin getirdiği kültürel sermayenin, halkın gündelik pratiklerine yönelik elitist bir mesafeye dönüştüğü gözlemlenmektedir. Metin odaklı yaklaşımın alt metninde; formel bir eğitimden geçmiş, felsefi ve kelami birikime sahip olmuş rasyonel zihnin daha "saf" ve "arı" bir dine ulaştığı yönünde üstü kapalı bir kabul yatmaktadır. Buna karşın, inancını taş, ahşap veya boncuk gibi maddi nesneler üzerinden somutlaştıran, duygularını ve endişelerini bedensel bir temasla dışa vuran kitlelerin dindarlığı ise eğitilmesi veya ıslah edilmesi gereken "naif" bir düzlemde konumlandırılmaktadır. Dolayısıyla "hurafe" kelimesi, bu bağlamda niyetten bağımsız olarak, eğitimli zümrenin kendi rasyonel ve kavramsal dindarlığını merkeze

(makbul alana) çekerken; halkın yaşanmış, dokunsal ve nesne merkezli manevi dünyasını da çeperde bırakıp ötekileştiren sessiz bir sosyolojik ayrıştırma aracına dönüşebilmektedir.

Geleneksel bir inananın parmak uçlarındaki tespihe duyduğu o derin ve saf hürmet ile ilme adanmış bir aydının kendi kütüphanesine, sararmış sayfalara ve dipnotlara duyduğu entelektüel sadakat, özünde aynı insani arayışın farklı tezahürleridir. İnsan, doğası gereği, sonsuz ve soyut olan hakikati kavrayabilmek, o aşkınlık hissini dünyevi sınırlarında hissedebilmek için tutunacak somut bir "vesileye" ihtiyaç duyar.

Bir gönül, Yaratıcı'sını anmak ve hissetmek için ahşap bir tanenin mütevazı dokunuşuna sığınırken; bir diğer zihin de aynı hakikati idrak edebilmek için kâğıdın ve mürekkebin rehberliğine sığınır. Bu noktada, insan aklının ürettiği kâğıdın saygın ve bilimsel bir köprü olarak kabul edilirken; doğanın sunduğu ahşabın veya taşın, halkın manevi tecrübesinde edindiği o sıcak yerin göz ardı edilmesi, ilahî bir ayrımdan ziyade kültürel ve sosyolojik bir mesafe okumasıdır. Her iki insan da kendi dünyasının araçlarıyla aşkın olana yönelmektedir.

Kendi hakikat aracını yüceltirken bir başkasının teselli bulduğu manevi limanları incitmek, bilgi felsefesi bağlamında istemeden de olsa incitici bir hiyerarşi yaratabilir. İnsanların asırlardır acılarını dindirdikleri, hastalıkta şifa, kederde umut buldukları o naif ve kuşatıcı manevi dünyayı "eksik" bularak dönüştürmeye çalışmak, onların omuzlarındaki o şefkatli yoldaşlığı almaktır. Amacımız, inancı sadece belirli bir zümrenin kavrayabileceği teorik bir düzleme çekmek değil; halkın nesnelerle kurduğu o derin, dokunsal ve merhametli bağı anlayarak, inancın, sokağın ve kalbin içinde atan canlı ritmine saygı duymak olmalıdır.

Loş bir çalışma odası. Duvarlar tavana kadar dizilmiş, ciltleri yıpranmış felsefe ve kelam kitaplarıyla dolu. Odanın ortasındaki ahşap masada, saçlarına aklar düşmüş bir profesör oturu-

yor. Masa lambasının sarı ışığı, önünde açık duran eski bir metnin üzerine düşmüş. Profesörün parmakları, sayfanın kenarındaki ince bir dipnotun üzerinde usulca geziniyor. Gözlerinde, çözülmesi zor bir denklemi anlamanın verdiği o derin, entelektüel huşû var. O an, dışarıdaki dünyanın tüm gürültüsü susmuş durumda. Profesör, hakikate ve Yaratıcı'nın nizamına, o kâğıtların ve mürekkebin kurduğu sessiz köprüden yürüyerek ulaşıyor. Kitaplar, onun zihninin tespih taneleridir.

Anadolu'da asırlık bir caminin, gölgeli ve serin avlusu. İkindi güneşi, taşları usulca ısıtıyor. Avlunun bir köşesinde, yüzünde yılların ve yaşanmışlıkların derin çizgilerini taşıyan bir teyze oturuyor. Gözleri hafifçe kapalı, dudakları sessiz bir ritimle kıpırdıyor. Ellerinin arasında, taneleri kullanıla kullanıla cilalanmış, kararmış ahşap bir tespih var. Her bir taneyi başparmağıyla ileri iterken çıkan o tok "çıt" sesi, kalbinin atışıyla senkronize olmuş. Teyze, soyut felsefi metinleri okumuyor; o, Yaradan'ın şefkatini o ahşap tanelerin dokusunda, parmak uçlarında hissediyor. Tespih, onun dualarının maddi bedeni, hayatın fırtınalarına karşı tutunduğu en sağlam çapasıdır.

İki dünyanın birleştiği soyut bir an. Bir yanda, masasının üzerindeki kalın, prestijli ciltleri sevgiyle düzelten, onlara gözü gibi bakan entelektüel zihin; diğer yanda da yıpranmış seccadesini özenle katlayıp, tespihini göğsünün üzerine koyan inanan kalp. Her ikisinin de eşyaya dokunuşunda muazzam bir hürmet, bir kutsama var. Her ikisi de kendi içsel zaaflarını, unutkanlıklarını ve kaygılarını bu nesneler (arayüzler) vesilesiyle onarıyor, ilahî olanla aralarındaki ontolojik uçurumu bu vesilelerle kapatıyor. İkisi de aynı gökyüzüne bakıyor, sadece baktıkları pencerelerin pervazları farklı.

İlahiyatın ve Aydınlanmacı aklın tarihsel süreçte sıklıkla düştüğü en temel yanılgılardan biri, insanı etten, kemikten ve duyulardan arındırılmış saf bir bilinç olarak tasavvur etmesidir. Oysa varoluşumuz bize, insanın, yeryüzünde ağırlığı olan,

yorulan, unutkanlığa meyleden ve fıtratı gereği teselli arayan kırılgan bir varlık olduğunu fısıldar. Sonsuz, aşkın ve mutlak olan bir Yaratıcı fikri, gündelik hayatın o yorucu, dünyevi ve kaotik fırtınaları arasında savrulan insan zihni için kimi zaman çok soyut bir ufukta kalabilir. İnsanın kutsala yönelik dokunma ve görme arzusu, inancı yozlaştıran bir sapma değil; bilakis mutlak hakikati insan tabiatının kavrayabileceği bir şefkat diline çevirme, o ontolojik yalnızlık hissini aşma çabasıdır. Bizler dünyaya, ancak duyularımızla temas ederek kök salabiliriz. Hâl böyleyken, inancı yalnızca zihinde onaylanan soğuk bir sözleşmeye indirgemek, onun bedeni saran ve kalbi ısıtan o bütüncül tecrübesini yoksullaştırmak demektir.

İnanan bir kalbin maddeyle kurduğu bağ, Yaratıcı'yı eşyaya hapsetmek değil, Yaratıcı'ya giden yolda eşyayı şefkatli bir refakatçi kılmaktır. Gündelik telaşların içinde elimize aldığımız bir kitap, sayfalarının kokusuyla aklı dinginleştirirken; parmaklarımızın arasından süzülen ahşap bir tespih de ritmiyle ruhun dağınıklığını toplar. Bu nesneler, asla ilahî kudretin yerine ikame edilen putlar değildir; aksine, niyetin gücüyle beslenen, dünyevi gürültüyü susturarak kalbi ilahî olanın frekansına sabitleyen sükûnet eşikleridir. Zamanın akıp giden soyutluğunu ve mekânın sıradanlığını hizaya sokarak, inanan kişiye nerede durduğunu ve kime yöneldiğini nezaketle hatırlatırlar. Eşya, burada bir amaç değil; insanın kendi biyolojik sınırlarını aşarak kutsalla kurduğu bağda, o sarsılmaz ve derin buluşmayı kolaylaştıran zarif bir köprüdür.

Seçkinci (elitist) teolojinin kavramsal sınırları, genellikle inancın sokağa, eve ve doğrudan kalbe dokunan o pratik onarıcı gücünü ıskalar. Dini sadece felsefi bir doğruluk cetveliyle ölçmek, sıradan insanların yüzyıllardır hayatın yıkıcı krizleri karşısında ürettikleri o muazzam merhametli ve dokunsal yaşam dünyasını "eksik" bularak dışlamak demektir. Oysa halkın dindarlığı, kuramsal tartışmalardan ziyade, doğrudan ya-

rayı saran, kederi yatıştıran ve ontolojik korkuları dindiren şefkatli bir sığınaktır. Hayatın rasyonel kontrollerinin iflas ettiği o zor anlarda, insanlar karmaşık dogmalara değil, ellerinden tutacak manevi sıcaklıklara yönelirler. Bu bağlamda, nesneler etrafında örülen geleneksel dindarlığı katı bir biçimde yargılamak yerine; o pratiklerin insan ruhunda taşıdığı o sessiz, derin anıları ve hayatın yükünü hafifleten o eşsiz tesellileri anlamaya çalışmak, hakiki bir sosyolojik ve vicdani sorumluluktur.

Saf ve Dolayımsız Din" Hayali: İskeleti Alınmış Bir Din Ayakta Duramaz

Bazı modernist yaklaşımların 'Saf ve Dolayımsız Din' veya 'Biz sadece Kur'an'a bakarız' şeklindeki iddiası, iletişimin doğası ve insan psikolojisi açısından bazı sorunlar barındırmaktadır. İletişim teorisine göre, bir "dolayım" (arayüz) olmadan hiçbir mesaj iletilemez. "Ben, dolayımları reddediyorum, sadece Kur'an okuyorum!" diyen biri bile, aslında Kur'an'ın bir "Mushaf" (kâğıt, mürekkep, cilt) olduğu gerçeğini değiştiremez. O kişi de Allah'ın kelamına ulaşmak için "kâğıt" denilen bir maddeye veya "ekran" denilen bir cama muhtaçtır. Dijitalleşme bölümünde gördüğümüz gibi, Mushaf ekrana dönüştüğünde bile, orada piksellerden ve ışıktan oluşan bir "maddilik" vardır. Bu nedenle mesele, "dolayımı kaldırmak" değildir, çünkü bu imkânsızdır. Asıl mesele, "hangi dolayımın meşru olduğuna" kimin karar vereceğidir.

Bu kavga, aslında bir meşruiyet kavgasıdır. Modernist teoloji, matbaa ürünü bir kitabı veya dijital bir makaleyi meşru bir araç sayarken; el yapımı bir muskayı veya bir tekke çorbasını ise gayrimeşru sayar. Bu ayrım Kur'an'da yazmaz; bu, modern zihnin yaptığı politik bir ayrımdır. Nesneler, modernistlerin iddia ettiği gibi, inancın "koltuk değnekleri" veya "fazlalıkları" değildir; onlar inancın "iskelet sistemidir". Nasıl

ki iskeleti çekip alınan bir beden ayakta duramaz ve bir et yığınına dönüşürse; ritüelleri, nesneleri, kokuları ve mekânları çekip alınan bir din de ayakta duramaz. Geriye sadece soyut bir "deizm" veya sokağın acıları karşısında eksik/yetersiz kalan bir dinî düşünce kaldığı izahtan varestedir.

Modernistlerin vadettiği o "nesnesiz, ritüelsiz, sadece yüksek ahlak ve saf inançtan ibaret din", sosyolojik karşılığı olmayan bir ütopyadır. İnsanlar, etten ve kemikten yaratılmıştır; acıkırlar, üşürler, korkarlar ve dokunmak isterler. Onlara "Sadece düşün, sadece aklet!" demek, insan doğasını inkâr etmektir. Bir cenaze evinde insanları teselli eden şey, o an yapılan felsefi bir konuşma değil; dağıtılan helva, okunan Yâsîn ve çekilen tespihtir. O nesneler (helva, tespih), o anın acısını somutlaştırır ve paylaşılır kılar. Modernistlerin "saf din" hayali, sadece konferans salonlarında alkışlanan ama sokağa çıktığında, hastaneye düştüğünde veya mezarlık kapısında çaresiz kalan, hayattan kopuk bir teoriden ibarettir.

Kukla Değil Ortak: İradenin Payı ve Niyetin Gücü

Bu karşılıklı iş birliğinin ve diyalektik ilişkinin en somut tezahürü, inanan bir müminin, seccadesiyle kurduğu o sessiz ama derin temasta kristalize olur. Bir mümin, ibadet etmek amacıyla seccadeyi dolaptan çıkarıp yere serdiğinde, o andan itibaren seccade ona kıbleyi gösterir, secde edilecek sınırları dikte eder ve bedeni dış dünyanın kaotik zemininden izole ederek disipline sokar. Ancak unutulmamalıdır ki o seccadeyi yere serme kararını, yani eylemin o ilk ve en hayati kıvılcımını (niyetini) başlatan şey, insanın kendi özgür iradesi ve Yaratıcı'sına yönelme arzusudur. İnsan, içindeki soyut ibadet iradesini dış dünyada somutlaştırmak, bedensel bir pratiğe dönüştürmek için nesneyi bizzat "işe koşar"; nesne ise bu iradeyi alıp sınırları çizilmiş, kuralları belirlenmiş bir eyleme dönüştürerek insana geri yansıtır. Dolayısıyla failiyet (eyleme gücü),

burada tek taraflı veya hiyerarşik değildir; tamamen diyalektik bir alışverişin ürünüdür. Eğer insanın o ilk adımı, o bilinçli iradesi olmasaydı, o seccade, köşede duran, hiçbir dönüştürücü gücü olmayan sıradan bir kumaş parçasından, cansız bir tekstil ürününden ibaret kalacaktı.

Nesnenin içindeki o gizli potansiyeli uyandıran, eşyanın ruhunu çağırıp onu sıradan bir maddeden kutsal bir arayüze dönüştüren asıl tılsım, insanın kalbinde taşıdığı "niyet"tir. İslam fıkhının en temel ve evrensel kaidesi olan "Ameller niyetlere göredir." (İnneme'l-a'mâlu bi'n-niyât) ilkesi, sadece ibadetlerin kabul şartlarını belirlemekle kalmaz; aynı zamanda "Maddi Din" analizinin ve nesne-insan etkileşiminin de en derin ontolojik zeminini oluşturur. Bir ahşap parçasının, tespihe; bir kâğıt yığınının, Mushaf'a; bir deri parçasının da Cevşen'e dönüşmesi, fabrikanın üretim bandında değil, inanan insanın ona yönelttiği o halis niyetle gerçekleşir. Nesne, ancak ve ancak insanın inanç dolu niyetiyle şarj olduğunda, içine ruh üflendiğinde sıradan bir eşya olmaktan çıkıp "kutsal bir teknolojiye" dönüşür. Bu teknoloji, insan iradesinin ürettiği elektrikle çalışan manevi bir cihaz gibidir; fişi prize takan, yani niyet devresini kapatan insan aklı olmadığı sürece, o nesnenin yayabileceği hiçbir bereket veya koruyucu bir alan (aura) yoktur. Kısacası, maddi dinde nesneler güçlüdür; ancak bu güç, insanın kendi iradesiyle onlara bahşettiği ve niyetleriyle sürekli beslediği o kutsal ortaklığın eşsiz bir meyvesidir.

Bu sayfalarda serdedilen eleştirel yaklaşım, şüphesiz ki İslam'ın o muazzam kurucu aklına, onun kuramsal ve entelektüel dehasına yönelik bir itiraz olarak telakki edilmemelidir. Bizim asıl felsefi sorgulamamız; aklı insanın fıtri, duygusal, bedensel ve dokunsal ihtiyaçlarından bütünüyle tecrit ederek inancı salt bir zihin laboratuvarında test edilen, hayattan kopuk ve soğuk bir önermeler manzumesine indirgeyen o poziti-

vist teoloji refleksiyledir. İnanç, sadece mantıksal formüllerle ispatlanan soyut bir gökyüzü mimarisi değildir; o, etten, kemikten ve dokunma arzusundan müteşekkil olan insanın yeryüzündeki topyekûn varoluş tecrübesidir. Akıl, şüphe yok ki bu inanç yolculuğunun yol gösterici feneri ve sarsılmaz rehberidir; fakat sokağın ve gündelik hayatın sıcaklığına inildiğinde nesneler, kokular ve ritüeller, o rehberin göğsünde atan ve inancı mukaddes bir canlılıkla ayakta tutan asıl kalbidir.”

BİRİNCİ BÖLÜM

TEORİK ZEMİN – İNANÇ MADDEDE NASIL YAŞAR?

1.1. Nesnelerin Sosyal Hayatı ve Biyografisi: Metadan Yadigâra Dönüşüm

"Bu Eskiyi Bana Ver Yenisi Senin Olsun!"

Ankara'da eski bir apartman dairesi

70 yaşındaki Hüsniye Teyze ve üniversiteyi yeni kazanan torunu Elif.

> Hüsniye Teyze, yatak odasındaki ceviz sandığı zorlanarak açar. Odaya keskin bir beyaz sabun ve naftalin kokusu yayılır. Sandığın dibinden, ambalajı hiç açılmamış, etiketli, parlak kumaşlı bir seccade çıkarır. Bir de yatağının ucunda duran, kenar püsküllerı kopmuş, alnın değdiği yerdeki kadifeleri erimiş, havı dökülmüş eski seccadesini alır.
>
> Torunu Elif'e döner: "Kızım, sen şimdi İstanbul'a okumaya gidiyorsun. Al bu paketteki yenisini çeyizine koy, misafir gelince serersin. Ama namaz kılacaksan şu benim eskisini al götür."
>
> Elif şaşırır: "Ama anneanne o çok eski, iplikleri çıkmış, utanırım yurtta sermeye."
>
> Hüsniye Teyze gülümser: "Kızım, yenisi 'eşya'dır, mağazadan alınır. Ama bu eskisi 'yoldaş'tır. Bunun üzerinde kırk senelik secde var, gözyaşı var. Bu seccade yolu biliyor, seni kıbleye bu götürür. Yenisi soğuktur, bu sıcaktır."
>
> Hüsniye Teyze, teorik bir dil kullanmasa da nesnenin "meta" (paketli yeni seccade) hâlinden "tekilleşmiş/kutsal emanet" (eski seccade) hâline geçişini mükemmelen anlatmaktadır. Nesnenin fiziksel ola-

rak eskimesi, manevi biyografisinin zenginleşmesi demektir.

Modern sosyal bilimler ve özellikle ekonomi politiği, nesneleri genellikle "üretim-tüketim-atık" döngüsü içinde tanımlanan pasif metalar olarak kodlamıştır. Bu bakış açısına göre bir nesne, fabrikada üretilir, bir fiyat etiketiyle satılır, işlevini yerine getirir ve eskiyince çöpe atılır. Ancak Arjun Appadurai'nin çığır açıcı yaklaşımı, nesnelerin de insanlar gibi bir "sosyal hayatı" ve "kariyeri" olduğunu ortaya koymuştur. Nesneler, doğar (üretim), toplumsal dolaşıma girer (mübadele), belirli statüler kazanır (tekilleşme), yaşlanır ve sonunda ya ölür (çöp) ya da ölümsüzleşir (antika/kutsal emanet). Dinî nesnelerin biyografisi, tam da bu noktada seküler nesnelerden ayrışır. Bir seccade veya tespih, fiziksel formunu korusa bile, zaman içinde ontolojik bir sıçrama yaşayarak "sıradan bir eşya" olmaktan çıkıp "kutsalın taşıyıcısı" hâline gelir. Bu süreç, nesnenin sadece maddi değerini değil, manevi "yükünü" ve "aura"sını da belirleyen dinamik bir yaşam öyküsüdür.

Nesnenin biyografisi, genellikle "anonimlik" ile başlar. Bir seccadenin hayatının ilk evresi, Appadurai'nin "meta evresi" (commodity phase) dediği, fabrikadaki seri üretim aşamasıdır. Burada seccade, binlerce benzeriyle birlikte dokunan, henüz bir "kimliği" veya "hikâyesi" olmayan, sadece "mübadele değeri" (fiyatı) ile tanımlanan bir tekstil ürünüdür. Bu aşamada nesne, tamamen profandır; herhangi bir kutsiyet atfedilmemiştir, rafta duran bir maldır. Ancak bir müşteri onu satın alıp evine götürdüğünde, nesne, "emtia alanından" çıkarılarak "özel alana" (domestic sphere) dâhil edilir. Igor Kopytoff, bu sürece "tekilleşme" (singularization) adını verir. Yani o seccade artık "herhangi bir seccade" değil, "Ayşe Hanım'ın seccadesi"dir. Bu ilk sahiplenme anı, nesnenin biyografisindeki en

kritik dönüm noktasıdır; çünkü nesneye bir isim, bir aidiyet ve bir gelecek yüklenmiştir.

Türkiye bağlamında bu biyografinin en ilginç durağı, şüphesiz "çeyiz sandığı"dır. Çeyiz, nesnelerin "bekleme odası"dır (liminal space). Bir seccade, kullanılmak üzere değil, gelecekte kurulacak ideal bir yuvanın ve dindarlığın sembolü olarak sandığa konur. Burada nesne, zamanı dondurur. Henüz üzerinde namaz kılınmamıştır, fiziksel bir işlevi yoktur ama sembolik yükü çok ağırdır. O seccade, genç kızın veya ailesinin "İslami bir hayat kurma" niyetinin maddi teminatıdır. Yıllarca naftalin kokuları arasında, karanlıkta bekleyen bu nesne, aslında potansiyel bir kutsallık deposudur. Bu evrede nesne, "umut" ve "gelecek tasarımı" ile yüklenir. Sandıktan çıktığı gün, yani evlilikle birlikte "sosyal hayata" fiilen katıldığı gün, biyografisinin "yetişkinlik" evresi başlar.

Nesnenin kullanım süreci, onun "biyolojik" olarak yıpranması ama "biyografik" olarak zenginleşmesi demektir. Seccade yere serildikçe, alnın değdiği yerlerde iplikler aşınır, dizlerin geldiği yerlerde havlar ezilir. Modern tüketim toplumu bu aşınmayı, "eskime" ve "değer kaybı" olarak görürken; Maddi Din perspektifi ise bunu, "yaşanmışlık" ve "kutsalın izi" olarak okur. O aşınmış bölgeler, sahibinin takvasının, gözyaşlarının ve dualarının fiziksel kanıtıdır. Nesne, sahibinin bedeniyle girdiği her temasta, onun manevi hâlinden bir parça emer. Bu süreçte nesne ile sahibi arasında "simbiyotik" bir ilişki gelişir; seccade, sahibinin kokusunu; sahibi de seccadenin dokusunu hafızasına kazır. Artık o seccade, piyasadaki "yeni ve gıcır gıcır" muadillerinden çok daha değerlidir, çünkü "yeri doldurulamaz" (irreplaceable) hâle gelmiştir.

Nesnelerin biyografisinde "miras" (inheritance) evresi, nesnenin ölümsüzlüğe adım attığı andır. Sahibi vefat ettiğinde, kişisel eşyaları genellikle dağıtılır veya atılır. Ancak secca-

de, tespih veya Kur'an gibi dinî nesneler, "kutsal emanet" statüsüne yükselir. Babaanneden kalan seccade, artık sadece namaz kılınan bir örtü değil, babaannenin manevi varlığını (presence) eve çağıran bir medyuma dönüşür. Torun, o seccadede namaz kılarken, sadece Allah'a yönelmez; aynı zamanda soyunun dinsel hafızasıyla temas kurar. Appadurai'nin belirttiği gibi, nesneler burada sosyal ilişkilerin "düğümleri" hâline gelir. Nesne, yaşayanlar ile ölüler arasında bir köprü kurar. Bu seccadeyi "eskiciye satmak" veya "çöpe atmak", sadece bir eşyadan kurtulmak değil, ailenin manevi hafızasına ihanet etmekle eş değer görülür. Dolayısıyla nesne, piyasa ekonomisinden tamamen koparak, paha biçilemez bir "yadigâr" ekonomisine girer.

Ancak her biyografi gibi, nesnelerin de trajik sonları veya "hastalık" dönemleri olabilir. Yırtılan, parçalanan veya yanan bir dinî nesneye nasıl muamele edileceği, o nesnenin "failiyetinin" (agency) en güçlü kanıtıdır. Yırtık bir tişört çöpe atılabilirken, parçalanmış bir Kur'an veya seccade, "hürmeten" gömülür, yakılarak külleri denize dökülür veya cami depolarında saklanır. Nesnenin "atık" (waste) olma ihtimali bile teolojik bir kriz yaratır. Bu durum, nesnenin sadece "temsil" ettiği anlamdan değil, "maddesinin kendisinden" kaynaklanan bir dokunulmazlığı olduğunu gösterir. Nesne, artık profan bir çöp olamaz; o, "kutsal atık"tır. Bu "cenaze töreni" benzeri ritüeller, nesnenin cansız bir madde olmadığının, topluluk içinde saygın bir "üye" olduğunun ilanıdır.

Nesne biyografisindeki bir diğer ilginç katman, "hediyeleşme" (gift exchange) döngüsüdür. Hacdan veya umreden getirilen seccadeler, Türkiye'de çok özel bir statüye sahiptir. Bu nesneler, Kutsal Topraklar'ın "aurasını" (baraka) taşırlar. Hediye edilen seccade, veren ile alan arasında bir "minnet borcu" ve manevi bir bağ kurar. Marcel Mauss'un "Hediye" teori-

sinde belirttiği gibi, verilen şey, sadece bir nesne değildir; verenin ruhundan bir parçadır. Hacdan gelen seccade, fabrikasyon bir ürün olsa bile, Mekke'nin havasını soluduğu varsayıldığı için "ağır" bir nesnedir. Biyografisine "Hicaz yolculuğu" eklenmiş bir nesne, yerel marketten alınan bir seccadeye göre hiyerarşik olarak çok daha üstündür. Bu coğrafi hareketlilik, nesnenin "kariyer basamaklarını" tırmanmasını sağlar.

Dijital çağda nesnelerin biyografisi sanallaşsa da yok olmaz. Telefonlardaki Kur'an uygulamaları veya sanal seccadeler, fiziksel aşınmaya uğramazlar, "eskiyemezler". Bu durum, dijital nesnelerin "biyografik derinlik" kazanmasını zorlaştırır. Babaannenin telefonundaki Kur'an uygulaması, toruna "miras" bırakılamaz; çünkü o uygulama, "kişiselleşmiş aşınma" (patina) izleri taşımaz. Bu da maddi kültürün, dijital kültüre göre neden daha güçlü bir "hafıza taşıyıcısı" olduğunu açıklar. Maddi nesnelerin "kırılganlığı" ve "zamanla değişimi", aslında onların insana en çok benzeyen ve insanla en derin bağı kuran yönüdür. Ölümsüz ve değişmez bir dijital dosya, yaşlanan ve yıpranan bir seccadenin yarattığı duygusal etkiyi yaratamaz.

Nesnelerin biyografisi aynı zamanda politik bir süreçtir. Türkiye'de 28 Şubat süreci gibi dönemlerde, başörtüsü veya belirli formdaki seccadeler/takke gibi nesneler, kamusal alanda "suç aleti" veya "siyasi sembol" muamelesi görmüştür. Nesnenin anlamı, bağlamına (context) göre devlet tarafından yeniden yazılmaya çalışılmıştır. Evde "ibadet vesilesi olan bir nesne, üniversite kapısında "ideolojik bayrak" olarak kodlanabilir. Nesnenin bu "kimlik kayması", onun pasif olmadığını, toplumsal çatışmaların tam göbeğinde yer alan bir "aktör" olduğunu kanıtlar. Nesne, bazen sahibini korur, bazen de sahibini ele verir. Bu, nesnenin sosyal hayatının ne kadar tekinsiz ve değişken olabileceğini gösterir.

Nesnenin bu tekinsiz yolculuğu, 2000'li yılların başından itibaren Türkiye'de bambaşka bir mecraya evrilmiştir. 28 Şubat'ın kamusal alandan dışladığı ve "ideolojik bir bariyer" olarak kodladığı başörtüsü, AK Parti döneminde siyasal bir zaferin nişanesi olmanın ötesine geçerek, neoliberal ekonomiyle eklemlenen bir "statü ve sınıfsal ayrım" göstergesine dönüşmüştür. Bu süreçte tekstil, artık sadece bir örtünme pratiği değil; markalar, kumaş kaliteleri (ipek, tivil vb.) ve bağlama biçimleriyle Bourdieucü anlamda bir "distinction" (ayrım/seçkinlik) aracı hâline gelmiştir. Bir zamanlar direncin ve mağduriyetin sessiz simgesi olan kumaş, artık dindar burjuvazinin kendi içindeki hiyerarşisini belirleyen, kimin hangi sosyal katmana ait olduğunu fısıldayan bir "kültürel sermaye" nesnesidir. Nesnenin bu yeni biyografisi, onun sadece devletle olan çatışmasını değil, aynı zamanda pazarla olan derin uzlaşmasını ve inancın nasıl estetik bir tüketime tahvil edilebileceğini de çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Türkiye'de "Maddi Din" çalışmak, nesnelerin bu sessiz ama gürültülü biyografilerini okumayı gerektirir. Appadurai'nin dediği gibi, "şeyleri takip etmek" (follow the things), insanları takip etmekten daha şaşırtıcı sonuçlar verebilir. Bir seccadenin dokuma tezgâhından mezarlığa uzanan yolculuğu, aslında Türkiye'deki dindarlığın, aile yapısının, ekonomik dönüşümün ve kuşaklar arası çatışmanın özetidir. Biz, nesnelere sadece "baktığımızı" sanırız; oysa nesneler de bize bakar, bizimle yaşar, bizimle yaşlanır ve bizden sonra hikâyemizi anlatmaya devam eder. İnanç, işte bu maddileşmiş hikâyelerin toplamıdır.

1.2. "Failiyet" (Agency): Nesne Bizi Nasıl Yönetir?

İstanbul Havalimanı, kalabalık bir bekleme salonunun kuytu bir köşesi.

30'lu yaşlarında, takım elbiseli, elinde evrak çantası olan iş adamı, Selim.

Anons sesleri, bavul tekerleklerinin gürültüsü ve koşturan insanların kaosu arasında Selim, boarding saatinin yaklaştığını fark eder. Mescide gidecek vakti yoktur. Tenha bir köşe bulur. Ancak zemin, binlerce ayakkabının bastığı soğuk, gri granittir. Selim tereddüt eder; o an sadece "ayakta duran bir adam"dır.

Çantasından ince, katlanabilir bir seccade çıkarır. Kumaşı yere serdiği o "şrak" sesiyle birlikte, o bir metrekarelik gri granit alan, aniden dünya sisteminden kopar. Selim, seccadenin üzerindeki mihrap desenini kıbleye hizalar. Ayakkabılarını çıkarıp o ince kumaşın üzerine bastığı an, omuzları düşer, acelesi yavaşlar, bakışları sabitlenir.

"Bunu sermeden namaz kılsam, sanki boşlukta yüzüyormuşum gibi geliyor. Nereye bakacağımı, elimi nerede bağlayacağımı şaşırıyorum. Ama seccadeyi serdiğim an, o bana 'Dur!' diyor. 'Burası sınır, dışarısı dünya, içerisi huzur.' O kumaş parçası beni hizaya sokuyor, beni 'namaz kılan adam' yapıyor."

Selim'in deneyiminde seccade, sadece temiz bir zemin sağlamaz; ona "nasıl durması gerektiğini" emreden, kaotik bir mekânı (havaalanı) geçici bir mabede dönüştüren ve bedeni disipline eden aktif bir "yönetici"dir.

Geleneksel din sosyolojisi ve teoloji, "failiyet" (eyleme gücü/agency) kavramını sadece insana, daha doğrusu insanın "hür iradesine" hasreder. Bu bakış açısına göre, namaz kılan, dua eden veya zikir çeken tek özne "insan"dır; seccade, tespih veya takke ise bu eylemin gerçekleşmesi için kullanılan pasif, dilsiz ve nötr araçlardır. Ancak Bruno Latour'un "Aktör-Ağ Teorisi" (Actor-Network Theory), bu insan merkezli yanılsamayı yerle bir ederek sosyal eylemin tek başına insana ait olmadığını; insan ve insan-olmayanların (non-humans) kurdu-

ğu hibrid bir ağın ürünü olduğunu savunur. Bu bağlamda, "Ahmet namaz kılıyor." cümlesi sosyolojik olarak eksik, hatta hatalıdır. Sosyolojik/fenomenolojik bir okumayla, orada sadece Ahmet değil; Ahmet'in ibadet iradesini fiziksel dünyada mümkün kılan, bedenini hizaya sokan ve eylemini tamamlayan 'Seccade, Pusula ve Tespih'ten oluşan maddi bir ağ (network) devrededir.

İslam inancında ve pratik fıkıh kurallarında, namazın ifası için mutlak surette dokunulmuş, işlenmiş, tekstil ürünü geleneksel bir "seccadeye" ihtiyaç yoktur; asıl ve tek şart, "mekânın temizliğidir" (necasetten taharet). Dolayısıyla o ağın içinden geleneksel anlamdaki seccade çıkarıldığında ibadet ontolojik olarak imkânsızlaşmaz. İnanan özne; temiz bir halı parçasını, sırtından çıkardığı bir hırkayı, temiz bir karton/kâğıt parçasını veya sadece tozsuz, necis olmayan bir toprak zeminini o an ibadetine yoldaş edebilir. İslam, mekânsal kutsiyeti ve temizliği salt bir "endüstriyel veya geleneksel eşyaya" bağlamayacak kadar esnek, evrensel ve pratik bir zemin sunar. Bu muazzam esneklik, inanan insanın şartlar ne olursa olsun, bir çölde veya bir ofisin köşesinde, Rabbiyle aracısız bir biçimde buluşabilmesini garanti altına alır.

Ancak tam da bu teolojik esneklik, "Maddi Din" perspektifini ve Aktör-Ağ Teorisi'ni çürütmez, bilakis onu sosyolojik olarak daha da derinleştirir. Zira bu bileşenlerden o süslü, püsküllü geleneksel seccadeyi çıkardığınızda ve yerine sadece temiz bir "kâğıt parçası" veya "hırka" koyduğunuzda; o kâğıt veya hırka, anında "seccadeleşir" ve ağın yeni aktif aktörü (faili) konumuna yükselir. İbadetin gerçekleşmesi için sınırları çizen, seküler (profan) zemini kutsal alandan ayıran ve bedenin nereye temas edeceğini belirleyen asgari bir "maddeye" olan ihtiyaç asla yok olmaz. Eylemin niteliği, estetiği veya alışılmış psikolojik odaklanması (huşû) o spesifik nesne olmadığında bir miktar sarsıntıya uğrayabilir, anlam değişebilir; fa-

kat namazın kurulması için "temizliği sağlayan herhangi bir fiziksel arayüz" zorunlu olarak o ağa tekrar dâhil edilir. Dolayısıyla nesne –ister ipek sırmalı bir seccade isterse yere serilmiş tertemiz bir kâğıt parçası olsun– ibadetin sadece pasif bir dekoru değil, inanan bedenin kutsalla temasını sağlayan ve sınırları çizen vazgeçilmez yönlendirici bir bileşendir.

Eşyanın failliği (agency), ona kendinden menkul, bağımsız bir 'bilinç' veya 'ruh' atfetmek asla değildir; aksine, niyetle kuşanmış insan eylemine nasıl eşlik ettiğini, o eylemi nasıl kolaylaştırıp hayatta bir 'fark yarattığını' (making a difference) görmektir. Latour'un 'inter-objektiflik' adını verdiği bu durum, bir nesnenin insan davranışına bir sınır çizmesi, onu nazikçe yönlendirmesi ve bir edep dairesine davet etmesi hâlidir. Bir seccadeyi ele alalım: Rulo hâlindeyken sıradan bir tekstil ürünüdür. Ancak müminin ibadet niyetiyle yere serildiği anda, üzerindeki desenler ve mihrap motifi aracılığıyla kulun bedensel duruşuna sessiz ve zarif bir 'rehberlik' sunar. Secde mahallini belirler, kıbleyi işaret eder ve âdeta 'huzurda duruşun' sınırlarını çizer. İnsan, kendi hür iradesiyle eşyanın çizdiği bu fiziki sınırlara gönüllü bir uyum gösterir. Seccade, bedeni ve zihni ilahî bir rotaya (Kıble'ye) odaklar; sıradan, dünyevi zeminle ibadete tahsis edilmiş o mahrem alan (namazgâh) arasında manevi bir eşik kurar. Peki, bu manevi tecrübede süreci yönlendiren kimdir? Asıl yönlendirici, şüphesiz insanın kalbindeki niyet ve iradedir; fakat bedeni hizaya sokan, ona nerede durduğunu 'hatırlatan' seccadenin o sessiz refakati de yadsınamaz. Bu ilişki, eşyanın insana tek taraflı bir tahakkümü değil; insanın kendi ulvi niyetini fiziksel dünyada layıkıyla eyleme dökmek için eşyayı 'vesile' kıldığı, uyumlu ve derin bir ünsiyet halidir.

Nesnelerin inanan özneyle kurduğu bu uyumlu rehberlik ilişkisi, Madeleine Akrich'in "senaryo" (script) kavramıyla da-

ha iyi anlaşılır. Zanaatkârlar, nesneleri üretirken onların içine, kullanım amaçlarına uygun sessiz bir işleyiş mantığı gizlerler. Bir tespih, tanelerinin yapısı ve imamesiyle kullanıcıya zikri "sayma" ve "tekrar etme" disiplinini nazikçe telkin eder. Elinize bir tespih aldığınızda, parmaklarınız âdeta kendiliğinden taneleri ilerletmeye başlar; nesne, bedeni o manevi ritme "davet eder" (affordance). Tespih, dünyanın gürültüsüyle dağılan zihni toparlayan, soyut bir yakarışı parmak uçlarında somut ve dingin bir harekete dönüştüren bir "manevi hafıza" tazeleyicisidir. Sadece zihinden yapılan bir zikirde, insan, sayı sayma telaşına düşüp o anın manevi huşûsunu zedeleyebilir; ancak tespih bu "sayma yükünü" (computation) parmak uçlarına devrettiğinde, kalp ve zihin serbest kalarak bütünüyle zikrin manasına dalar. Yani huşû, eşyanın insana sunduğu bu "zihinsel yükü hafifletme" (offloading) imkânıyla daha da derinleşir. Tespih burada sıradan bir sayaç değil; inancın bedensel pratiğini destekleyen, insanı unutkanlığından koruyan müşfik bir yoldaştır.

Nesne ağdan çekildiğinde yaşanan "huşû kaybı" veya "ibadetin tadının kaçması" durumu, nesnenin failiyetinin en güçlü kanıtıdır. Bir mümin, alışkın olduğu seccadesi veya tespihi yanında olmadığında neden "eksik" hisseder? Teolojik olarak Tanrı her yerdedir ve zikir her türlü çekilebilir. Ancak fenomenolojik olarak durum böyle değildir. Mümin, "çıplak" kalmıştır. Çünkü ibadet, sadece kalbî bir niyet değil, bedensel ve maddi bir "kurulum" (assemblage) gerektirir. Alışılan seccadenin dokusu, kokusu ve deseni, bedensel hafızayı (body memory) tetikler ve kişiyi otomatik olarak "ibadet moduna" sokar. Bu nesne eksildiğinde, beden o moda girmekte zorlanır, dikkat dağılır ve "tat" kaçar. Demek ki o "tat" (huşû), sadece kalpten değil, nesne ile bedenin kurduğu sürtünmesiz ilişkiden doğmaktadır.

Kıble bulma teknolojileri (pusulalar veya akıllı telefon uygulamaları), nesnelerin ibadet pratiğine nasıl dâhil olduğunu ve failiyetin (eyleme gücünün) insan ile eşya arasında nasıl paylaşıldığını gösteren en çarpıcı alanlardan biridir. Kıble, inanan bir özne için gökyüzünde kaybolmuş soyut ve belirsiz bir yön değil, kalbin ve bedenin Yaratıcı'ya hizalandığı somut ve mukaddes bir rotadır. İnsan, bu kutsal rotayı ararken kendi sezgileri veya coğrafi bilgisi yetersiz kaldığında, pusulanın o titreyen metal iğnesine veya akıllı telefonun ekranındaki dijital göstergeye başvurarak nesneden yardım ister. Burada pusula veya teknolojik cihaz, Bruno Latour'un tabiriyle "delege edilmiş" bir otorite işlevi görerek, hakikati arayan mümine rehberlik eden sessiz bir kılavuz konumuna geçer. Ancak mümin, iradesini körü körüne bu metalik iğneye veya dijital çipe "devretmez"; aksine, en doğru yöne dönme ve ibadetini kusursuz ifa etme arzusuyla (niyetiyle) o teknik aracı kendi manevi yolculuğunun bir parçası hâline getirir. Nesne burada bir diktatör değil, insanın ulvi niyetine hizmet eden bir arabulucudur.

"Pusula bozuksa namazım ne olur?" şeklindeki o meşhur ve masum fıkhi endişe, aslında ibadetin geçerliliğinin teknolojik bir nesnenin performansıyla psikolojik olarak ne kadar iç içe geçtiğini gösterir. Fakat bu iç içe geçiş ve nesneyle yapılan iş birliği, insanı, özgür iradesinden koparılmış bir makineye veya nesnelerin güdümündeki bir "siborg"a dönüştürmez. Aksine, insanın kendi biyolojik acziyetini bilerek, kâinatın fiziksel yasalarından (manyetik alanlardan veya GPS uydularından) faydalanıp Yaratıcı'sına en doğru şekilde yönelme konusundaki o samimi çabasını simgeler. İnsan, Tanrı'ya yönelmek için metal bir iğnenin veya bir mobil uygulamanın rehberliğine mutlak anlamda "mahkûm" değildir; nitekim İslam fıkhı, pusulanın olmadığı veya bozuk olduğu o belirsizlik anlarında

insanın kendi kalbi ve aklıyla yapacağı içtihadı (taharri) geçerli sayarak, insan iradesini ve niyetini daima nesnenin otoritesinin üzerinde tutar. Metal iğne yönü yanlış gösterse bile, kalbin doğru niyeti o ibadeti gök katında geçerli kılar.

Dolayısıyla, modern teknolojilerle veya geleneksel pusulalarla kurulan bu bağ, insanı edilgenleştiren bir tahakküm ilişkisi değil; insan ile eşya arasında kurulan son derece pragmatik, estetik ve manevi bir dayanışmadır. Akıllı telefon veya pusula, inanan öznenin ibadet kastını fiziksel dünyada en doğru geometriyle eyleme dökmesine yardımcı olan bir köprü, kolaylaştırıcı bir "arayüz"dür. "Maddi Din" perspektifinden bakıldığında, nesnelerle kurulan bu ittifak, inancın mekanikleşmesi veya insanın makineleşmesi anlamına gelmez; tam tersine aklın, bilimin ve maddenin, insanın o aşkın Yaratıcı'sına ulaşma çabasına nasıl saygıyla boyun eğdiğinin ve ona nasıl hizmet ettiğinin eşsiz bir sosyolojik göstergesidir. İnsan, pusulaya itaat etmez; pusulayı kullanarak, asıl itaat edeceği Yaratıcı'nın kapısını bulur.

Giyim kuşam nesneleri (takke, sarık, başörtüsü, cübbe), bedeni disipline eden en güçlü "dış iskelet"lerdir. Sosyal psikolojide "Giyilmiş Biliş" (Enclothed Cognition) olarak bilinen teoriye göre, kıyafetler, kullanıcının psikolojik süreçlerini yönetir. Cübbe giyen bir imamın yürüyüşü yavaşlar, ses tonu değişir ve jestleri ağırlaşır. Bu sadece bir "rol yapma" değildir; kumaşın ağırlığı, kesimi ve kültürel kodları, bedeni "disipline eder". Nesne, bedene "nasıl davranması gerektiğini" fısıldar. Başörtüsünü takan bir kadın veya takkesini giyen bir erkek, o andan itibaren nesnenin temsil ettiği ahlaki normların denetimi altına girer. Nesne, derinin üzerinde bir "ahlak bekçisi" gibi çalışır. Dolayısıyla tesettür veya dinî kıyafet, sadece bir örtünme nesnesi değil, bedeni ve nefsi terbiye eden aktif bir pedagojik unsurdur.

Nesnelerin failiyeti, mekânın "atmosferini" kurma gücünde de kendini gösterir. Camilerdeki hat levhaları, şamdanlar veya halıların rengi, mekâna girildiği andan itibaren insanı kuşatan bir "duygusal rejim" yaratır. Latour'un "atmosfer politikaları" dediği şey tam da budur. Boş bir odada namaz kılmakla, hat sanatıyla bezenmiş, kubbeli ve loş bir odada namaz kılmak aynı deneyim değildir. İkinci durumda, nesneler (mimari, ışık, yazı) birleşerek insan üzerinde "büyüleyici" (enchanting) bir etki yaratır. Bu etki, insanın kendi içinden ürettiği bir duygu değil, nesnelerin "yaydığı" bir etkidir. Nesneler, insanı belirli bir duygusal frekansa (korku, saygı, huzur) ayarlayan "akort cihazları" gibi çalışır. İnsan, bu nesneler ağının içine girdiğinde, ağın gerektirdiği ruh hâline bürünür.

Zamanı yöneten ve bölen nesneler, ibadetin ritmini dikte eden katı ve soğuk birer diktatör değil; aksine, inanan öznenin biyolojik sınırlarını ilahî olanın zamanıyla senkronize etmesine yardımcı olan şefkatli birer rehberdir. Duvar saatleri, ezan vakti göstergeleri veya dijital sayaçlar, insanın iradesini elinden alıp onu bir robota dönüştürmez; tam aksine, insanın o telaşlı ve kaotik dünyevi zamanın (kronos) içinden çıkıp, durulmuş ve kutsanmış bir zamana (kairos) adım atmasına vesile olan birer eşik işlevi görürler. "Vakit girdi." veya "Vakit çıkıyor." uyarısını yapan teknolojik nesneler, güneşin kozmik hareketini insan zihninin kolayca kavrayabileceği bir veriye dönüştürerek, ibadet niyetinin bedensel bir eyleme dönüşmesine vesile olurlar. İnsan, bu nesnelerin nazik hatırlatmasıyla yemeği bırakır, uykusundan uyanır veya işini kesintiye uğratarak Yaratıcı'sına yönelme iradesini kendi özgür seçimiyle hayata geçirir.

İftar vaktini sabırla bekleyen bir oruçlunun gözünün sofradaki yemekte değil de duvardaki saatin yelkovanında olması, onun, iradesini tamamen bir eşyaya teslim ettiği anlamına

gelmez. Oruçlu kişi, Allah'a verdiği o kutsal sözü (orucu) tam vaktinde ve kusursuz bir şekilde yerine getirebilmek için saati kendi ahlaki ve bedensel direnişinin "sessiz bir şahidi" olarak kullanmaktadır. Orucu açtıran şey, saatin mekanik bir "tamam" komutu değil; kulun, Rabbinin belirlediği sınıra duyduğu derin saygının, zamanı ölçen bir nesne vesilesiyle tasdik edilmesidir. İnsan zihni, "Acaba vakit girdi mi?" endişesinden kurtulma ve tamamen duanın o huzurlu iklimine dalma ihtiyacıyla, zamanı takip etme yükünü bu nesnelere isteyerek ve güvenerek devreder.

Bu bağlamda nesneler, biyolojik zamanı kesintiye uğratan birer zorba değil, inananın manevi yolculuğuna eşlik eden sadık yoldaşlardır. Saat veya ezan okuyan bir uygulama, ibadetin geçerliliğini sağlayan bir efendi konumuna yükselmez; kulun zamanla kurduğu o hassas ilişkiyi estetik ve pratik bir biçimde düzenleyen yardımcı bir aktör olarak ağa dâhil olur. İnsan ile nesne arasında kurulan bu zaman yönetimi ittifakı, insanın makineleşmesini değil, makinenin insanın ulvi niyetlerine nasıl hizmetkâr kılındığını gösteren muazzam bir sosyolojik ve teolojik dengedir.

İnsan ile nesne arasında kurulan bu şefkatli ve uyumlu "hibrid" ibadet anlayışı, modernitenin veya püriten akımların savunduğu o "nesnelerden tamamen arınmış, steril ve saf din" hayalinin sosyolojik bir yanılgı olduğunu nazikçe gözler önüne serer. Dini hurafelerden kurtarmak ve özgürleştirmek iddiasıyla yola çıkan Protestan reformu veya Selefî püritanizm, aslında dolayımları tamamen ortadan kaldırmamış; sadece eski, geleneksel nesnelerin (ikonların, türbelerin, ahşap tespihlerin) yerine yeni ve modern nesneleri (matbaa kitaplarını, mikrofonları, hoparlörleri) yerleştirerek biçimsel bir güncelleme yapmıştır. Bruno Latour'un "biz hiç modern olmadık" sözünün de işaret ettiği gibi, insan ile Tanrı arasındaki

o aşkın uçurum, her çağda insanın tutunabileceği maddi bir arayüz, bir vesile veya bir teknoloji ile sevgiyle köprülenmeye muhtaçtır.

Dolayısıyla dinin tarihi, nesnelerden kaçarak salt soyut bir âlemde yaşama savaşı değil; her çağın kendi ürettiği nesnelerle, teknolojilerle ve maddelerle, o günün şartlarına uygun "yeni, estetik ve anlamlı ittifaklar" kurma sanatıdır. Din, maddeyi düşmanlaştırmaz; onu ehlîleştirir, ona bir ulviyet katar ve onu insanın kemalat yolculuğunda bir basamak hâline getirir. İnsan, bu yeni ittifakları kurarken kendi inancının özünden taviz vermeden, maddenin sunduğu imkânları Yaratıcı'sına daha güzel kulluk edebilmek için şükürle işe koşar.

Bu çalışmada, Bruno Latour'un nesnelere atfettiği 'failiyet' (agency) ve Aktör-Ağ Teorisi'nin (ANT) sunduğu geniş vizyondan yararlanılmış olsa da söz konusu teori Türkiye'nin sosyolojik ve teolojik gerçekliğine birebir kopyalanmamış, bilinçli bir 'kavramsal tercüme' işleminden geçirilmiştir. Latour, Batı merkezli analizinde nesnelere neredeyse insana eşdeğer, bağımsız ve etken bir aktör rolü atfeder. Ancak İslam'ın tevhid ontolojisinde nesnenin mutlak ve bağımsız bir gücü olamaz; aksi takdirde nesne bir puta veya büyüsel bir araca dönüşür. Bu nedenle biz, Latour'un nesnelere tanıdığı o yüksek eylem gücünü kendi coğrafyamızın teolojik hassasiyetleriyle yerelleştiriyor; nesnenin failiyetini kendi başına iş gören mekanik bir 'araç' olarak değil, inanan ile aşkın olan arasında işleyen manevi ve edilgen bir 'vesile' (dolayım) olarak yeniden tanımlıyoruz. Sosyolojik bir teorinin üretildiği topraklardan alınıp farklı bir coğrafyaya uygulanırken daraltılması ve yerel inanç kodlarıyla yeniden yoğrulması, teorinin zayıflığı değil, sosyolojik bağlamın gücüdür.

1.3. Hurafe Söyleminin Arkeolojisi: Püriten Hayaller ve Maddi Direniş

Ankara, Hacı Bayram Veli Türbesi avlusu.

50'li yaşlarında, yüzünde derin bir endişe taşıyan Meliha Hanım, kalabalığın arasında türbenin demir parmaklıklarına yaklaşmaya çalışıyor. Meliha Hanım, dudakları kıpır kıpır, duyulmaz bir dua mırıldanıyor. Elindeki küçük su şişesinden ziyade, avucunda sıkıca tuttuğu, terden nemlenmiş küçük bir bez parçasına (çaput) odaklanmış durumda. Parmaklığa ulaştığında, bezi alelacele bir düğümle demire bağlıyor. Bu esnada gözlerini kapatıp alnını soğuk metale yaslıyor.

> "Biliyorum yavrum, hocalarımız televizyonda falan kızıyor, 'Araya bir şey sokmayın, doğrudan Allah'tan isteyin.' diyorlar. E biz de Allah'tan istiyoruz zaten, tövbe hâşâ kulun elinden ne gelir ki? Ama burası da O'nun nazının geçtiği, sevdiği mübarek bir zatın kapısı. Ben şu bezi şuracığa bağlarken, sanki içimdeki o derdi, o gizli duayı getirip en güvenli yere emanet etmişim gibi hissediyorum. Öyle yapınca içime bir su serpiliyor, rahatlıyorum. Ben şimdi buradan kalkıp evime gitsem, yemeğe soğan doğrasam, torun tombalak telaşına düşüp o an duamı unutsam bile... O bez orada durdukça, sanki benim duam o mübarek kapıda beklemeye devam ediyor. O bez orada rüzgârda uçuşup sallandıkça, sanki benim yerime sessiz sessiz 'âmin' diyor."
>
> Meliha Hanım için o çaput, teolojik bir hata değil, soyut duayı somut bir "sözleşmeye" dönüştüren maddi bir "çapa"dır. Nesne, dua ile manevi bir köprü işlevi görür.

1.4. Bir Sınır Çizgisi: İstismarın Gölgesi ve Saf İnsanın Arayışı

Burada, sosyolojik ve vicdani bir şerh düşmek, acı bir hakikatin altını kalın çizgilerle çizmek zorundayız. Bizler bu çalışmada, halk dindarlığının o dokunsal, pratik ve eşyaya tutunan dünyasını anlamaya çalışırken; bu saf inancın üzerine çöken o devasa, karanlık ve kurumsal gölgeleri görmezden gelmiyoruz. Gerek Türkiye'de gerekse küresel ölçekte, tarih boyunca halkın bu samimi teslimiyetini ve anlam arayışını keşfeden pek çok kurumsal yapı (kimi tarikatlar, cemaatler ve onların "kutsal" zırhına bürünmüş aktörleri), bu tertemiz duyguları acımasız bir istismar[3] çarkına dönüştürmekten çekinmemişlerdir.

---

[3] Burada "istismar"dan söz ederken, metnin genelinde savunduğumuz betimsel yaklaşımdan geçici olarak normatif bir değerlendirme alanına adım atıyoruz. Bu geçişin farkında olduğumuzu ve bunu bilinçli bir metodolojik tercih olarak yaptığımızı belirtmek isteriz.

Amacımız, halk dindarlığının tüm biçimlerini aynı kefeye koymak ya da bir "iyi dindarlık / kötü dindarlık" ayrımı yapmak değildir. Ancak bir pratiği "istismar" olarak nitelendirebilmek için bazı somut kriterler gerektiğini kabul ediyoruz. Bu çalışmada "istismar"dan söz ettiğimizde kastettiğimiz durumlar şunlardır:

Açık bir rıza ihlali (bireyin özgür iradesi dışında bir yükümlülük altına sokulması)

Maddi sömürü (dini duyguların, kişisel çıkar veya lüks tüketim için sistematik bir araç haline getirilmesi)

Özgür iradeyi felç eden bir tahakküm ilişkisi (eleştirel düşünceyi ve bireyin kendi karar verme kapasitesini ortadan kaldıran bir otorite yapısı)

Bu çalışmanın asıl odağı, yukarıdaki türden istismar vakaları değil, sıradan insanın gündelik, samimi ve kendi iradesiyle kurduğu dindarlık pratikleridir. İstismardan söz ettiğimizde, bunu yukarıdaki kriterlere dayanarak yapıyor; ancak bu tespitlerin kapsamlı bir kurumsal analizini bu kitabın sınırları dışında bırakıyoruz. Bu satırlar, sadece bir uyarı ve sınır belirtme çabasıdır; yoksa bir "cadı avı" değil.

Sosyal bilimlerin ve vicdanın o keskin ışığı altında baktığımızda, bu yapıların ileri gelenlerinin, sıklıkla muazzam bir ontolojik çelişki sergilediklerini görürüz: Kendilerine en saf duygularla sığınan kalabalıklara mutlak bir çileciliği, sabrı ve uhrevi cennetleri vadederken; kendileri ise bu dünyada gücün, şatafatın ve lüksün en derinlerinde, dipsiz bir dünyevi saltanat sürme sevdasına düşmüşlerdir. İnsanın o varoluşsal "tutunma" ve "güvende hissetme" ihtiyacı, ne yazık ki çoğu zaman aklın ipotek altına alındığı, iradenin bir şahsa teslim edildiği ve kalplerin amansızca dolandırıldığı karanlık bir "din mühendisliğine" kurban edilmiştir.

İşte, tam da bu yüzden, sınırımızı çok net çizmemiz gerekir: Bizim bu kitapta maddi dinin unsurları üzerinden okumasını yaptığımız şey; aklın iptal edildiği bir "müritlik" mekanizması, bir şahsa körü körüne tapınma hâli veya kitleleri uyuşturan o sömürü düzenleri değildir. Bizim merceğimiz, o güç zehirlenmesi yaşayan hiyerarşilerin çok uzağında duran; hayatın yükü altında ezilmiş, yorgun, sıradan ve samimi insanın o sessiz dünyasına odaklanmaktadır.

Bizim derdimiz; o şatafatlı güç merkezlerini değil, bir Anadolu köyünde yahut bir gecekondu mahallesinde, kederle başa çıkabilmek için bir türbe demirine usulca bez bağlayan kadının zihinsel evrenine misafir olmaktır. Evladının can güvenliği için dikiz aynasına muskalar asan bir babanın, yorgun alnını o aşınmış seccadeye koyduğunda evrenle nasıl bir şefkat bağı kurduğunu anlamaktır. Dışarıdan bakan soğuk bir göz için "cahillik" veya "hurafe" gibi etiketlerle kestirip atılan bu maddi pratiklerin; aslında o sıradan insanların kendi iç dünyalarında nasıl muazzam bir "hayata tutunma stratejisine", nasıl bir psikolojik onarıma ve teselli mekanizmasına dönüştüğünü deşifre etmektir. Biz eşyayı, insanı sömüren bir tahakküm aracı olarak değil; insanın yalnızlığını gideren, onun fıt-

ratındaki o masum "dokunma" ihtiyacına cevap veren sessiz bir yol arkadaşı olarak okuyoruz.

"Hurafe" kavramı, din bilimleri açısından nötr bir tanımlama değil, Michel Foucault'nun tabiriyle disipline edici bir "iktidar teknolojisi"dir. Tarihsel arkeolojisi yapıldığında bu kavramın, her zaman "merkez"in (ortodoksinin veya devletin), "çevre"yi (halkı ve heterodoksiyi) denetlemek, aşağılamak ve dönüştürmek için kullandığı bir sopa olduğu görülür. Türkiye özelinde "hurafe söylemi", birbirine zıt gibi görünen iki büyük gücün; pozitivist Cumhuriyet modernleşmesi ile metin merkezli İlahiyat geleneğinin, şaşırtıcı bir biçimde el sıkıştığı nadir alanlardan biridir. Her iki otorite de kendi meşruiyet zeminlerini "saf, akılcı ve nesnesiz" bir din kurgusu üzerine inşa eder. Cumhuriyet ideolojisi için türbeye çaput bağlamak, "çağdışı bir gericilik"; Ortodoks İlahiyat perspektifinden ise tevhid ilkesiyle bağdaşmaz görülmüştür. Gerekçeler farklı olsa da hedefteki muhatap ortaktır: Maddi nesneler,vesileler ve halkın somut ritüelleri. Bu epistemolojik bir kesişim, Türkiye'de dindarlığın maddi tezahürlerine karşı yüzyıllık katı bir rasyonalizasyon ve arındırma süreci yürütmüştür. Metinde 'hurafe' olarak kodlanan pratikler, Birgit Meyer'in işaret ettiği gibi, aslında modern seküler/akılcı zihnin maddi din formlarına duyduğu rahatsızlığın ve onları dışlama mekanizmasının bir ürünüdür.

Gökçen B. Dinç'in yakın zamanda yayımlanan çalışması da benzer bir argümanı, halk kitapları özelinde ileri sürmektedir. Dinç, 'hurafe'nin seküler-dinî ikiliğinin ötesinde, Aleviliğin Türkiye modernleşmesinde 'din'in dışına itilmesini sağlayan bir kategori olduğunu göstermektedir. Bizim bu dosyada geliştirdiğimiz 'hurafe söyleminin arkeolojisi', Dinç'in bulgularını ev içi ve kamusal alandaki nesnelere (tespih, seccade, muska) uygulayarak genişletmektedir.

Şerif Mardin'in *Türk Modernleşmesi* ve *Modern Türkiye'de Din ve Sosyal Değişim* kitaplarında titizlikle işaret ettiği gibi hem idari otorite hem de Ortodoks gelenek, halk dindarlığını genellikle 'temizlenmesi gereken bir nesne' veya yönetilmesi gereken bir kültürel tortu olarak kodlamıştır. Mardin'in bu tespiti, çalışmamızın 'hurafe söyleminin arkeolojisi' tezini sosyolojik olarak çok daha sağlam bir zemine oturtmaktadır.

Cumhuriyet modernleşmesi, dini toplumsal hayatın dışına itmekten ziyade, onu bireysel vicdanın korunaklı ve içsel sınırları içine yerleştirmeyi öngörüyordu. Söz konusu modernleşme idealinin karşılaştığı en köklü toplumsal gerçeklik ise inancın gündelik hayattaki 'maddi ağırlığı' ve fiziki mevcudiyetiydi. Tekkeler, zaviyeler, türbeler, sarıklar ve muskalar; dindarlığın soyut bir teolojiden ibaret kalmayıp, sokağa taşan, mekânı şekillendiren ve dokunulabilir bir 'gövde' halinde tezahür ettiğini gösteriyordu. Bu bağlamda 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması, sadece kurumsal bir tasfiye değil, aynı zamanda yüzyılların birikimi olan devasa bir maddi kültür evreninin yeniden yapılandırılması süreciydi. Türbe parmaklıklarına yüz sürmek veya geleneksel sembollerle fiziki bağlar kurmak; 'muasır medeniyet' seviyesine ulaşmayı hedefleyen rasyonel birey tasarımı çerçevesinde, geride bırakılması gereken eski alışkanlıklar olarak konumlandırıldı. Yeni irade, 'hurafelerle mücadele' söylemi üzerinden dinin nesnesel ve dokunulabilir boyutlarını dönüştürerek, inancı daha ziyade soyutlanmış, rasyonel ve vicdani bir zemine tahvil etmek istedi. Maddi unsurların kamusal alandan çekilmesi, zihinsel bir rasyonelleşmenin kurucu adımı olarak kabul gördü.

Modernleşme serüvenimizde, devletin rasyonel ve homojen bir toplum inşa etme arzusu ile geleneksel ulemanın "seçkinci" kanadı arasında –ilk bakışta şaşırtıcı görünen– sessiz bir entelektüel mutabakat sağlandı. Bu paradoksal ittifak, da-

ha sonra modern İlahiyat çevrelerinin de eklemlenmesiyle, inancın sokağa ve kalbe değen o çok katmanlı maddi dokusuna karşı mesafeli bir tavır geliştirdi. Kitabi İslam'ın (High İslam) vakur ama kimi zaman insan doğasına mesafeli koridorlarında yankılanan bu ses, halkın nesnelerle kurduğu dokunsal ve merhametli ilişkiyi, "avamın cehaleti" parantezine alarak ontolojik bir hiyerarşi inşa etti.

Modernleşme rüzgârıyla birlikte bu seçkinci tavır, inancın yüzyıllardır süzülerek gelen o zengin kültürel birikimini "Gerçek İslam bu değil!" süzgecinden geçirmeye başladı. İlahiyat aklı, dinin berrak pınarına, yani Kur'an ve sünnetin o saf metnine dönme idealini savunurken; farkında olmadan, inancın insan ruhunda ete kemiğe büründüğü o kadim "maddi kültürü" hurafe sepetine emanet etti. Onların nazarında inanç; son derece rasyonel, pürüzsüz ve soyut bir zihinsel tasdik süreciydi. Bir annenin evladını korumak için boynuna astığı o küçük Cevşen, şifa umuduyla suya okunan sessiz bir nefes yahut bir dileğin nişanesi olarak ağaca bağlanan mütevazı bir bez parçası; bu rasyonel mimarinin dışına taşan, "Şamanistik" ya da "Cahiliye" döneminden kalma anakronik tortular olarak kodlandı.

Böylece, o meşhur "Hurafe Söylemi", sadece teolojik bir tashih aracı değil, aynı zamanda akademik otoriteyi ve sembolik iktidarı tahkim eden bir sınıfsal ayraca dönüştü. Metnin soğuk ve kusursuz sükûnetine sığınan ilahiyatçı, inancın sokağındaki sıcaklığı ve nesnelerle kurulan o naif ünsiyeti "ilkel" bularak bir kenara itti. "Halk bilmez, biz biliriz; çünkü biz, metni derinlemesine okuyoruz, halk ise sadece nesneye dokunuyor." şeklindeki bu örtük kabule dayalı yaklaşım, dini sadece profesyonel bir zümrenin anlayabileceği yüksek bir entelektüel meşgale hâline getirirken; halkın teselli bulduğu o

maddi dünyayı, inancın estetik ve ruhsal coğrafyasından sürgün etti.

Bu eğilim, sosyolojinin kurucu isimlerinden Max Weber'in o meşhur 'Dünyanın Büyüsünün Bozulması' (Disenchantment) kavramıyla tarif ettiği büyük rasyonalizasyon sürecinin, kendi kültürel havzamızdaki sessiz bir izdüşümüdür. Weber, o keskin rasyonalizasyon dalgasının Batı'da inancı nasıl tüm dokunsal, mistik ve sembolik unsurlarından arındırdığını anlatır. Türkiye'de de modernleşme serüvenine eşlik eden benzer bir Aydınlanmacı refleks, inancı tamamen soyut, salt rasyonel ve metin merkezli bir düzleme çekme ideali taşımıştır.

Bu süreçte öne çıkan; 'Aradan tüm vesileleri kaldıralım, inanç yalnızca Yaratıcı ile kul arasında, dikey ve tamamen soyut bir bağ olarak kalsın.' yaklaşımı, kelam ve inanç esasları (tevhid) açısından kâğıt üzerinde son derece haklı, şık ve pürüzsüz bir idealdir. Ancak bu mutlak rasyonalite, sosyolojik ve psikolojik insan gerçeğiyle sokağın ortasında yüzleştiğinde, ister istemez derin bir 'varoluşsal boşluk' üretmiştir. Zira bu salt akılcı yaklaşım; insanın hayatın fırtınaları karşısında duyduğu şefkat ihtiyacını, sığınma ve 'dokunma' arzusunu, sonsuz ve aşkın olanı kendi sonlu dünyasında 'somutlaştırarak' anlama çabasını gözden kaçırmıştır.

İnsanı yalnızca kusursuz bir mantıkla 'akleden' soyut bir zihin olarak kurgulayan bu seçkinci bakış; onun aynı zamanda korkan, teselli arayan, hisseden ve 'maddeyle ünsiyet kurarak' kalbini mutmain kılan kırılgan bir varlık olduğu hakikatini ıskalamıştır.

Sosyolojik ve antropolojik bir perspektifle bakıldığında, beşerî tecrübe bağlamında inancın maddi her türlü arayüzden bütünüyle bağımsızlaşması, insan doğasının sınırları dikkate alındığında oldukça karmaşık bir sürece işaret eder. İnsan zihni, yapısı gereği mutlak soyutlukla doğrudan ve sürekli bir

ilişki kurmakta zorlanabilir. Bu noktada, sonsuz ve aşkın olan ile sınırlı ve içkin olan insan arasındaki o derin ontolojik mesafe, inancın sadece zihinsel bir tasdikten ibaret kalmasını güçleştirir. Aşkın olan, tabiatı gereği zaman ve mekânın üzerindeyken; insan ise varlığını ancak bu iki boyut içerisinde anlamlandırabilir.

Bu bağlamda maddi nesneler; idrak edilmesi güç olanın kavranabilir olana, soyut olanın ise dokunulabilir olana tahvil edildiği birer "manevi durak" veya "sembolik eşik" işlevi görür. İnsan, kendi sınırlılığı içerisinde aşkın olanla bir bağ kurabilmek adına kutsalı, nesnelerin sunduğu somut imkânlar dâhilinde tecrübe etme eğilimindedir. Parmak uçlarındaki bir tespih ya da boyundaki bir koruyucu muhafaza, aslında bu muazzam ontolojik mesafeyi insanın gündelik hayatına, avucunun içine yaklaştıran zarif birer köprü vazifesi görür. Bu iki düzlem arasında bağı kuracak "vesileler" (dolayımı sağlayan unsurlar), beşerî dinî tecrübenin ayrılmaz bir parçası hâline gelir.

Rasyonalizasyon süreçleri veya inancı tamamen soyutlama çabaları, belirli geleneksel mekânları ve nesneleri kamusal alandan veya bireysel hayattan uzaklaştırdığında, ortaya çıkan boşluk genellikle "salt rasyonel düşünceyle" değil, yeni sembolik formlarla doldurulur. Toplumsal hafıza ve insan ruhu, kutsal ile bağ kurma ihtiyacını farklı mecralarda sürdürmeye devam eder. Nitekim belirli geleneksel ritüellerin zayıfladığı dönemlerde, insanın "hürmet gösterme, anma ve somut bir merkeze yönelme" ihtiyacı, seküler semboller ve kamusal törenler aracılığıyla yeni bir görünüm kazanır. Geleneksel dinsel nesnenin yerini alan seküler semboller, "nesneye duyulan ihtiyacın" ve "ritüel kalıbının" insan doğasında ne kadar köklü bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bu durum, toplumsal kabullerin ve sembolik davranış biçimlerinin yok olmadığını,

sadece zamanın ruhuna göre form değiştirerek varlığını sürdürdüğünü ortaya koyar.

"Hurafe" kavramı, saf teolojik bir hassasiyeti yansıtmanın yanı sıra sosyolojik bağlamda farklı kültürel kesimler ve yaşam pratikleri arasındaki iletişim kopukluğuna da ayna tutar. Pierre Bourdieu'nun habitus kavramı üzerinden düşünüldüğünde; metne dayalı, kavramsal ve soyut bir dindarlık anlayışı genellikle daha formel eğitimden geçmiş, kentli kesimlerin benimsediği bir ifade biçimi olarak öne çıkar. Buna karşılık inancın daha dokunsal, nesnel ve duygu yüklü hâlleri; hayatı pratik bir düzlemde tecrübe eden kesimlerde, kırsal kökenlilerde ve özellikle kadınların manevi dünyasında derin bir yankı bulur.

"Muska şirktir." gibi teolojik uyarılar, şüphesiz inancın özünü korumaya yönelik samimi bir gaye taşır. Ancak sosyolojik bir perspektiften bakıldığında bu keskin dil, niyet edilmese dahi "Ben, soyut düşünebilme konforuna sahibim, somut olana sığınmak ise bir eksikliktir." şeklinde algılanabilen örtük bir mesafe hissi yaratabilir. "Hurafe" şeklindeki genelleyici söylem, sıradan insanın hayatın ağır yükleri ve belirsizlikleri karşısında geliştirdiği o naif "hayatta kalma ve teselli bulma" stratejilerini göz ardı etme riski taşır. Bu durum, bireyin nesneler vesilesiyle çaresizlikle baş etme gayretini ve varoluşsal iradesini tam olarak kucaklayamayabilir.

Bu sosyolojik okuma, nesnelere yönelik mesafeli duruşun ardındaki toplumsal cinsiyet dinamiklerini de daha incelikli bir şekilde anlamamıza yardımcı olur. Maddi dindarlık pratiklerinin (türbe ziyareti, adak adama, mevlidlerdeki dayanışma, çeyiz hazırlama) merkezinde, hayatı şefkatle ören kadınlar yer alır. Kurumsal ve formel din anlatısı, ağırlıklı olarak metin, kural ve söz üzerinden ilerlerken; kadınların manevi tec-

rübesi ise genellikle ritüeller, nesneler ve duygusal paylaşımlar üzerinden şekillenmiştir.

Bu pratikleri sadece "duygusal taşkınlık" veya "irrasyonel" olarak tanımlamak, kadınların kendi manevi dünyalarında kurdukları o zengin dayanışma ağını anlamayı zorlaştırır. Örneğin, bir türbede dua ederken gözyaşı döken veya bir dilek bezi bağlayan kadının bu eylemi, aslında hayatın zorlukları karşısında teselli bulduğu, umudunu tazelediği ve diğer insanlarla ortak bir kaderi paylaştığı son derece insani bir sığınaktır. İnancı yalnızca katı kurallara indirgemek, onun bu şefkatli, iyileştirici ve kuşatıcı yönünü zayıflatarak insan ruhunun o derin duygusal ihtiyaçlarını cevapsız bırakabilir.

Zaman göstermiştir ki inancın maddi ve dokunsal boyutu, kurumsal yapılara karşı bir zıtlıktan ziyade, insan fıtratının vazgeçilmez bir ihtiyacı olarak varlığını sürdürür ve döneme uyum sağlar. Geleneksel pratiklerin sınırlandığı dönemlerde dahi, insan ruhu, kutsal ile kurduğu o somut bağı farklı şekillerde yeniden üretmiştir. Birçok eleştiriye rağmen; özel günlerde paylaşılan ikramlar, şifa niyetine saklanan eşyalar veya korunma güdüsüyle taşınan semboller, hayatımızdaki yerini korumaya devam etmektedir. Çünkü bu nesneler, insana soyut kavramların ötesinde çok temel bir duygu sunar: "Güven, Aidiyet ve Temas." İnsanlar, yalnızca entelektüel bir iknayı değil, ontolojik bir güvenliği (varoluşsal huzuru) de ararlar. Karmaşık ve öngörülemez bir dünyada, insanın elinin altındaki bir tespih veya boynundaki küçük bir sembol, ona "hayatın fırtınaları karşısında yalnız olmadığı ve kontrolün hâlâ bir şekilde korunduğu" hissini aşılar. Bu derin varoluşsal tesellinin yerini salt soyut bir anlatının doldurması oldukça zordur.

Modern çağda, insanın anlam ve maddeyle kurduğu bu manevi ilişkinin ortadan kalkmadığını, aksine yeni formlar giyerek dönüşüm geçirdiğini gözlemliyoruz. Seküler yaşam

tarzını benimseyen bireylerin "enerji taşlarında", "bio-enerji" seanslarında veya çeşitli Uzak Doğu pratiklerinde aradıkları huzur; aslında insanın o kadim, dokunulabilir ve deneyimlenebilir anlam arayışının bir yansımasıdır. Benzer şekilde, dindar kesimde de bu ihtiyaç; modern endüstrinin sunduğu yeni teknolojik araçlar, sembolik eşyalar ve güncel yaşam pratikleriyle karşılanmaktadır. İnsanın maddeyle yoğrulmuş ontolojik gerçekliğiyle karşılaşıldığında, tamamen maddeden arındırılmış saf bir inanç ideali, ister istemez pratik hayatta esnemek durumunda kalır.

Tüm bu süreçler bize, inancın maddi boyutunun basit bir "doğru veya yanlış" meselesi değil, son derece derin, insani ve anlaşılması gereken bir olgu olduğunu gösterir. İnancı tamamen soyutlama çabaları, insan fıtratındaki o tutunma, hissetme ve anlamlandırma arzusunu tam olarak kucaklayamayabilir. Zira insanlık, tarihi boyunca her zaman değerlerini sembollerle, hatıralarla ve nesnelerle yaşatmıştır. Bu nedenle, halkın inancını somutlaştırdığı pratikleri dışlayıcı bir dille yargılamak yerine; o eşyaların insan hayatında hangi yaraları sardığını, nasıl bir umut inşa ettiğini ve o derin ontolojik yalnızlığa nasıl merhem olduğunu anlamaya çalışmak, toplumsal huzurumuz için çok daha kucaklayıcı ve ufuk açıcı bir yoldur.

1.5. Nesnenin Cazibesi ve Dikkat Edilmesi Gerekenler

Dinî nesnelerin, inanç deneyimini somutlaştırdığı ve insanın aşkın olanla ilişki kurmasına vesile olduğu açıktır. Ancak bu vesilelerin, zaman zaman asıl hatırlatmaları gereken hakikatin önüne geçme ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir. İşte bu bölüm, o 'ince çizgi'nin farkında olmaya dair bir uyarı niteliğindedir. Bir tespih, başlangıçta zikri kolaylaştıran bir hafıza teknolojisiyken; zamanla yalnızca estetik değeriyle sergilenen bir statü nesnesine dönüşebilir. Aynı şekil-

de muska, bireyin Tanrı'ya yönelişini güçlendiren sembolik bir güven alanı üretirken, belirli koşullarda doğrudan "koruyucu güç" atfedilen bağımsız bir varlık gibi algılanmaya başlayabilir. Maddi kültürün sunduğu yakınlık hissi, kimi zaman kutsalın kendisi ile kutsalı temsil eden nesne arasındaki sınırın bulanıklaşmasına neden olur.

Bu nedenle tarih boyunca birçok dinî gelenek, nesnelerin aşırı kutsallaştırılması konusunda temkinli davranmıştır. İslam düşüncesindeki şirk ve bidat tartışmaları yalnızca "yasak koyma arzusu"ndan değil, aynı zamanda insanın somut olana yönelme eğiliminin kontrol edilmesi ihtiyacından doğmuştur. İnsan zihni görünmez olana ulaşmak için somut dayanaklar ararken, bu dayanakların mutlaklaştırılması riski her zaman vardır. Bir türbenin ziyaret edilmesi ile türbenin bizzat "kurtarıcı güç" olarak görülmesi arasındaki çizgi sosyolojik olarak oldukça incedir. Bu nedenle nesneler, inanç deneyiminin vazgeçilmez arayüzleri olsalar bile, eleştirel denetimden tamamen muaf düşünülemezler.

İnsanın maddeye dokunma arzusu ne kadar fıtri ise, nesnenin o somut cazibesine kapılıp asıl menzili unutma riski de o kadar gerçektir. Nesnenin taşıdığı bu yönlendirici risk, onun manevi bir 'vesile' olmaktan çıkıp insanın zaaflarıyla buluştuğu o karanlık sınırda başlar. İnsan doğası, soyut ve sonsuz olanı kavramakta zorlandığında, elindeki nesneyi sadece bir arayüz (köprü) olarak tutmakla yetinmez; içgüdüsel bir savrulmayla o nesneyi gücün bizzat kaynağı, yani bağımsız ve mekanik bir 'araç' haline getirir. Eşya artık Allah'ı hatırlatan bir iz değil, kendi başına kutsiyet üreten bir fetiştir. Dolayısıyla, sosyolojik ve teolojik açıdan asıl problem, eşyanın dini tecrübeye eşlik etmesi değildir. Problem, insanın o eşyaya taşıyabileceğinden fazla bir ontolojik yük bindirmesi, onu edilgen

bir vesile olmaktan çıkarıp, inancın yerine geçen putlaşmış bir araca indirgemesidir.

Maddi Din yaklaşımı, nesnelerin inanç dünyasındaki etkisini görünür kılmaya çalışırken; aynı zamanda nesnelerin mutlaklaştırılması ihtimalini de dikkate almak zorundadır. Aksi hâlde analiz, açıklayıcı olmaktan çıkıp romantikleştirici bir tona kayabilir. Nesneler, insanı aşkın olana yaklaştırabilir; fakat aynı nesneler belirli tarihsel ve kültürel koşullarda kutsalın yerine geçmeye de başlayabilir. Dolayısıyla mesele, nesnelerin varlığı değil; insanın onlarla kurduğu ilişkinin niteliğidir. İnanç tarihinin en büyük gerilimlerinden biri de tam olarak burada ortaya çıkar: İnsan, görünmez olana ulaşmak için nesnelere ihtiyaç duyar; fakat aynı zamanda o nesnelerin içinde kaybolma riski taşır.

İKİNCİ BÖLÜM

BEDENE GİYİLEN DİN – KORUYUCU TEKNOLOJİLER

2.1. Manevi Zırh Olarak Cevşen ve Muska: Ontolojik Güvensizliğe Karşı Giyilebilir Teknoloji

İstanbul'da özel bir hastanenin Radyoloji bölümü. MR (Manyetik Rezonans) bekleme odası.

Berna (34), uluslararası bir firmada finans müdürü, master dereceli, modern giyimli.

> Berna, birazdan gireceği "kapalı alan" (tüp) korkusuyla (klostrofobi) baş etmeye çalışıyor. Teknisyen, "Üzerinizde metal eşya, saat, takı kalmasın!" uyarısını yapıyor. Berna, küpelerini, saatini ve alyansını çıkarıp dolaba koyuyor. Ancak eli, boynundaki ince zincire asılı, deri kaplı üçgen kolyeye (Cevşen) gidiyor. Duraksıyor. Metal klipsi var mı diye kontrol ediyor. Yok. Çıkarmıyor.
>
> O devasa, gürültülü ve soğuk teknolojik cihazın (MR) içine doğru kızakla sürüklenirken, gözlerini sıkıca kapatıp sağ elini göğsünün üzerindeki o deri kolyeye bastırıyor. Modern tıbbın en ileri teknolojisinin içinde, bin yıllık bir metne sığınıyor.
>
> "Normalde panik atak geçiririm, o dar yerde nefes alamam sanıyorum. Doktorlar 'korkacak bir şey yok, sadece ses' diyor ama o sesler bana kıyamet gibi geliyor. Bu Cevşen'i boynumda hissetmezsem o cihaza giremem. Biliyorum, beni iyileştirecek olan şey o makine ama beni o makinenin içinde 'aklını kaçırmadan' tutan şey bu boynumdaki. O benim emniyet kemerim."

> Berna'nın deneyiminde Cevşen, tıbbi bir tedavi aracı değil, tıbbın yarattığı "ontolojik güvensizlik" ve teknolojik soğukluk karşısında giyilen "manevi bir zırh"tır (shield). Rasyonel aklı, MR cihazına güvenirken; ruhsal bütünlüğü (sanity) ise boynundaki nesneye emanettir.
>
> Halk dindarlığının en çok hırpalanan alanlarından biri olan koruyucu nesnelerin kullanımı, aslında sanıldığı gibi eşyayı putlaştıran büyüsel bir zihniyetin tezahürü değildir. Sokağın o samimi inanç evreninde Cevşen'e veya muskaya yüklenen anlam, nesnenin kendi atomik yapısından yayılan bağımsız bir güç dalgası olarak okunamaz. İnsan doğası, soyut tehlikeler karşısında her zaman somut sığınaklar arar. Mümin, bu nesnelerle temas kurduğunda, inancını sadece zihinsel bir tasdik olmaktan çıkarıp elinde tutabileceği, kalbine bastırabileceği bir yakınlığa taşır. Burada tecelli eden güç nesneye ait değil, nesnenin hatırlattığı mutlak Fail'e aittir. Kul, o nesneye bakarken Allah'ın 'el-Hafîz' sıfatının koruyucu gölgesini dünyasında somutlaştırmış olur. Eşya, ilahi olanın yeryüzündeki şefkatli bir yankısı haline gelir. Bu bakımdan nesne, kendi başına egemen bir güç odağı, yani bir 'araç' değil; ilahi muhafaza vaadinin insanın kırılgan kalbinde güven üreten, aradan çekilerek asıl kaynağı işaret eden mukaddes bir vesiledir.

Modern tıp, biyoloji ve güvenlik teknolojileri ne kadar gelişirse gelişsin, insan bedeninin "kırılganlığı" (fragility) ontolojik bir sabit olarak kalmaya devam eder. MR cihazları, tümörleri görebilir, aşılar, virüsleri engelleyebilir; ancak insanın "kaza", "bela", "nazar" veya "kısmet kapalılığı" olarak adlandırdığı metafizik tehditler karşısında biyomedikal bilim çaresizdir. İşte tam bu boşlukta, yani rasyonel koruma kalkanları-

nın bittiği sınırda, "Maddi Din"in en eski ve en dirençli teknolojileri devreye girer: Muskalar ve Cevşenler. Bu nesneler, geleneksel ilahiyatın iddia ettiği gibi "cahil halkın batıl inançları" değil; modern bireyin belirsizlikle (uncertainty) başa çıkmak için kullandığı sofistike "risk yönetimi nesneleridir. Bir aşı, bedeni virüsten nasıl koruyorsa; boyna asılan bir Cevşen de onu taşıyan kişinin gönül dünyasında ruhu ve bedeni, görünmez dünyanın (âlem-i gayb) tehlikeli frekanslarından öyle korur. Bu bağlamda Cevşen, teolojik bir dua kitabı değil, bedene giyilen manevi bir "zırh"tır (armor).

"Ontolojik güvensizlik" kavramı, Anthony Giddens'ın modern bireyin sürekli bir kaygı (anxiety) durumunda yaşadığını anlatmak için kullandığı kilit bir terimdir. Trafik kazası riski, ani bir hastalık, işten atılma korkusu veya "göz değmesi" (nazar); hepsi de rasyonel aklın kontrol edemediği alanlardır. İnsan, kontrol edemediği bu tehditlere karşı pasif kalmayı reddeder. Cevşen veya muska takmak, bu pasifliğe karşı bir "eylem"dir. Kişi, boynuna o deri kaplı nesneyi taktığı anda, kaotik ve düşman bir evrende "korunaklı" bir alan (bubble) inşa ettiğine inanır. Tıpkı bir astronotun uzay boşluğunda hayatta kalmak için özel kıyafet giymesi gibi, inanan özne de "dünya" denilen tekinsiz boşlukta hayatta kalmak için bu manevi giysiyi kuşanır. İnanan özne için bu nesneler, indirgemeci bir yaklaşımla salt psikolojik bir 'plasebo' kategorisine hapsedilemez. Eşyayı sadece zihni bir yanılsamanın ya da geçici bir rahatlamanın nesnesi olarak görmek, onun dinsel evrendeki kurucu rolünü ıskalamaktır. Aksine bu nesneler, modern dünyada gündelik hayatın getirdiği varoluşsal tekinsizlikler, korkular ve kırılganlıklar karşısında, kişinin yaşam ritmini güvenle sürdürmesini, hayata inançla tutunmasını sağlayan somut birer cesaret vesilesidir. Mümin, nesneye yüklediği manevi anlam sayesinde dünyadaki yalnızlığını ikame eder.

Dolayısıyla nesne, inananın dünyasında pasif bir teselli hapı değil; aşkın olanın koruyucu gölgesini şimdiki zamanda ve avuç içinde hissettiren aktif, dönüştürücü ve yaşamsal birer sığınak noktasıdır.

Cevşen-i Kebir'in (Büyük Zırh) maddileşme süreci, metnin "okunmak" için değil, "taşınmak" için tasarlandığını açıkça gösterir. Orijinalinde uzun bir dua metni olan Cevşen, Türkiye'deki pazar ekonomisinde "yedi kat muşamba ve deri" içine hapsedilmiş, fermuarlı, üçgen veya altıgen formlarda üretilen bir "nesne"ye dönüşmüştür. İçindeki metin, mikroskobik boyutlarda (bazen fotokopiyle küçültülerek) basılmıştır ve çıplak gözle okunması imkânsızdır. Zaten kullanıcının amacı da o metni açıp okumak değildir. Eğer amaç okumak olsaydı, kitap formatında taşınırdı. Oysa Cevşen, bir "mikro-çip" mantığıyla çalışır. İçindeki binbir Esmaü'l-Hüsna (Allah'ın isimleri), okunup anlaşılması gereken bir mesaj değil; yaydığı enerjiyle etrafa koruyucu bir frekans yayan "aktif bir madde"dir. Kullanıcı için önemli olan, o metnin "orada", boynunda asılı olmasıdır. Metnin varlığı (presence), içeriğinin bilgisinden (knowledge) daha değerlidir.

Bu noktada "Zırh" (Shield) metaforu, sadece sembolik değil, kelimenin tam anlamıyla fiziksel bir savunma stratejisidir. Cevşen kelimesinin sözlük anlamı zaten "zırh"tır. İnanan kişi, bu nesneyi taktığında bedeni etrafında görünmez bir "manyetik alan" oluştuğunu varsayar. Bu alan, dışarıdan gelen negatif enerjileri (nazar, cin musallatı, büyü) geri yansıtır. Nanoteknolojik bir kıyafetin kurşun geçirmemesi gibi, Cevşen de "manevi kurşunları" geçirmez. Özellikle bebeklerin yastığına iğnelenen veya askerlerin üniformalarının içine dikilen Cevşenler, bu "fiziksel koruma" işlevinin en somut kanıtıdır. Burada dua, soyut bir yakarış olmaktan çıkıp, somut bir "kalkana" dönüşmüştür. İnanan öznenin dünyasında nesne, duayı 'maddeleş-

tirerek' ona kesintisiz bir mevcudiyet ve zamansal bir derinlik kazandırır. Bu perspektiften bakıldığında, nesnenin varlığı, kullanıcısı için niyetin somut bir sürekliliği anlamına gelir. Kişi uykunun sessizliğine çekildiğinde, zihni hayatın dağınıklığına kapılarak bir anlık gaflete düştüğünde veya beşerî zaaflarıyla yüzleştiğinde bile; boynunda taşıdığı o dokunulabilir nişane, onun sığınma iradesini ve o ilk 'âmin'ini temsil etmeye devam eder. Yani kullanıcı açısından nesne, pasif bir unsur olmaktan çıkarak, insanın uykuda olduğu anlarda bile manevi uyanıklığı sembolik düzeyde sürdüren, niyetin 'fail' bir vekili hâline gelir. İnsan biyolojik bir sükûnete çekilse de o madde, kullanıcının algı dünyasında uyanık kalmaya ve kutsalla olan o manevi hattı açık tutmaya devam eder.

Muska ise Cevşen'den farklı olarak "kişiye özel" üretilen ve genellikle el yapımı olan bir koruma teknolojisidir. Muskanın gücü, paradoksal bir şekilde, "okunamazlığından" ve "gizeminden" (secrecy) gelir. Muska, genellikle bir hoca tarafından safran mürekkebiyle, ebced hesabı veya vef (geometrik şifreler) kullanılarak yazılır, sonra sıkıca katlanır, muşambaya sarılır ve deriyle dikilir. Kullanıcıya verilen en büyük emir şudur: "Sakın açma, açarsan bozulur/çarpar." Bu yasak, nesnenin otoritesini pekiştirir. "Kara Kutu" (Black Box) teorisindeki gibi; kullanıcı kutunun içinde ne olduğunu bilmez, sadece "girdi" (sorun) ve "çıktı" (şifa/koruma) ile ilgilenir. İçerideki mekanizmanın bilinmezliği, ona duyulan saygıyı arttırır. Eğer muska açık, Türkçe ve anlaşılır bir dille "Allah'ım, beni koru!" yazsaydı, sıradanlaşır ve "büyülü" gücünü yitirirdi. Bilinmezlik, sonsuz potansiyel demektir.

Muskanın içindeki metnin Arapça olması, hatta okunaksız "karalamalar" veya şekiller içermesi, dilin iletişimsel değil, "işlevsel" (performative) kullanımıdır. Antropolog Bronislaw Malinowski'nin dediği gibi, büyüsel dilde kelimeler, "anlam

taşımaz", "iş yapar". Arapça harfler, kutsal birer "kod" olarak görülür. Latin harfleriyle yazılmış bir dua aynı etkiyi yaratmaz, çünkü Latin harfleri, "profan" (dünyevi) ve gazete dilidir. Arapça ise "Lahuti" (ilahî) ve kadimdir. Kullanıcı için o kâğıdın üzerindeki şekiller, kozmik güçleri harekete geçiren bir "devre şeması"dır. Bu şemayı okuyamamak, kullanıcının, acizliğini; yazan hocanın ve taşıyan nesnenin ise kudretini teyit eder. Otorite, metnin anlaşılırlığında değil, metnin "erişilemezliğinde" gizlidir.

Bu koruyucu nesneler, bedeni disipline eden birer "hatırlatıcı" (memento) olarak da çalışır. Boynunda Cevşen veya muska taşıyan bir kişi, tuvalete veya banyoya girerken tereddüt eder; cinsel ilişki öncesinde onu çıkarıp yüksek bir yere asar. Bu ritüeller, bedenin sürekli olarak "kutsal" ve "profan" alanlar arasında gidip geldiğini kullanıcıya hatırlatır. Nesne, bedenin üzerinde bir "ahlak bekçisi" gibi durur. Kişi yalan söylerken veya haram işlerken boynundaki ağırlığı hisseder ve rahatsız olur. Dolayısıyla bu nesneler, sadece dışarıdan gelen tehditlere (nazar) karşı değil, içeriden gelen tehditlere (nefs) karşı da bir otokontrol mekanizması sağlar. Nesneyi çıkarmak, geçici olarak "korumasız" kalmayı göze almaktır ki bu da kullanıcıda ciddi bir anksiyete yaratabilir.

Modernleşme ve kentleşme, muska ve Cevşen kullanımını azaltmamış, aksine "formunu" değiştirerek yaygınlaştırmıştır. Eskiden köy hocasına yazdırılan el emeği muskaların yerini, bugün matbaalarda milyonlarca basılan, plastik kaplı, hatta fosforlu veya nazar boncuğu kombinli "endüstriyel Cevşenler" almıştır. Walter Benjamin'in "sanat eserinin aurası kaybolur" tezinin aksine, seri üretim Cevşenlerin aurası kaybolmamıştır. Çünkü kullanıcı için önemli olan "el yazısı" değil, "metnin mevcudiyeti"dir. Hatta modern insan, makine üretimi olanı daha "hatasız" ve "standart" bulduğu için tercih edebilir. Bu-

gün üniversite sınavına giren seküler bir gencin, boynunda olmasa bile iç çamaşırının içinde iğnelenmiş bir "okunmuş pirinç" veya Cevşen taşıması, "sınav stresi" denilen modern belaya karşı kadim bir savunma refleksidir.

Bu nesneler aynı zamanda birer "hediye ekonomisi" ürünüdür. Anneanne, torununa; asker annesi, oğluna; eş de kocasına Cevşen hediye eder. Bu, "Seni ben koruyamıyorum, Allah'a emanet ediyorum ama bu emaneti somutlaştırıyorum." demenin yoludur. Hediye edilen Cevşen, verenin şefkatini ve duasını da içinde taşır. Askerdeki genç, boynundaki o nesneye dokunduğunda sadece Allah'ı değil, annesini de hisseder. Bu yönüyle Cevşen, kuşaklar arası sevgi ve endişe aktarımının maddi vesilesidir. Nesne, sosyal bağları güçlendiren ve uzaktaki sevdikleri birbirine bağlayan bir "gönül bağı" (tie) işlevi görür.

Cevşen ve muska, "tıbbın bittiği yerde" başlayan çaresizliğin ilacıdır. Modern tıp, bedeni bir "makine" olarak tamir ederken; bu nesneler ise bedeni "kutsal bir emanet" olarak korur. İlahiyatçıların "Bunlar şirk, Allah'tan isteyin!" demesi, sosyolojik ve psikolojik gerçekliğe çarpıp parçalanır. Çünkü insan, Allah'tan istemek için bile somut bir "yüzeye", tutunacak bir "dala" ihtiyaç duyar. Cevşen, o daldır. Bu nesneler, korku dolu bir dünyada insanın kendine yarattığı küçük, taşınabilir ve dokunulabilir "güvenlik adacıkları"dır. Hurafe değil, hayatta kalma teknolojisidir.

2.2. Parmak Uçlarındaki Ritim: Tespih Sabır ve Statü

"Kahvede Masaya Vurulan Otorite"

Tokat'ta bir mahalle kahvehanesi. Akşam saati, çaylar içiliyor.

"Ağır Abi" lakaplı İsmail (55), mahallenin gençlerinden Burak (22) ve kahveci çırağı.

> İsmail Abi, köşedeki "reis" masasında oturmuş, önündeki çay bardağına bakıyor. Elinde, iri taneli, ateş kehribarı bir tespih var. Tespihi çekmiyor, taneleri teker teker, ağır ağır düşürüyor. Her bir tanenin düşüşünde çıkan o tok "çıt" sesi, kahvehanedeki uğultunun içinde kendine bir ritim buluyor.
>
> Genç Burak, heyecanla bir şeyler anlatırken sesi yükseliyor. İsmail Abi, bakışlarını kaldırmadan, elindeki tespihi avucunun içinde topluyor ve sertçe masaya bırakıyor. "Şak!"
>
> O an kahvedeki sesler kesiliyor. Burak susuyor, duruşunu düzeltiyor. İsmail Abi tek kelime etmeden tespihi tekrar eline alıyor ve bu sefer bileğine dolayarak, "Devam et yeğenim, ama desturla" der gibi hafifçe başını sallıyor.
>
> (Yan masadaki emekli öğretmen): "Gördün mü? İsmail'in konuşmasına gerek yok. O tespihin sesi 'burada patron benim, haddini bil!' dedi. O tespih elindeyken İsmail başka bir adam, cebindeyken başka. O taşlar sanki onun dilinin, öfkesinin uzantısı."
>
> Bu sahnede tespih, bir zikir unsuru olmaktan tamamen çıkmış; erkeklik performansının, otorite kurmanın ve hiyerarşiyi düzenlemenin sessiz ama gürültülü bir vesilesine dönüşmüştür. Nesne (tespih), sözün bittiği yerde devreye giren bir "iktidar asası"dır.

İslam maddi kültürünün en ikonik ve en yaygın nesnesi olan tespih, paradoksal bir işlevsellik taşır. Kökeni itibarıyla "Subhanallah", "Elhamdülillah" ve "Allahuekber" zikirlerini 33'er defa saymak için tasarlanmış basit bir abaküs (hesaplayıcı) olan bu nesne; Türkiye'de cami avlusundan kahvehane köşesine, hapishane voltasından lüks ofis masasına uzanan geniş bir coğrafyada bambaşka anlamlar kazanmıştır. Tespih, sadece bir "ibadet unsuru" değildir; o aynı zamanda bir "er-

keklik protezi", bir "stres yönetim cihazı", bir "statü göstergesi" ve sessiz bir "iletişim vesilesidir. Bir erkeğin elindeki tespihi tutuş biçimi, sallama hızı veya çıkardığı ses; o kişinin ruh hâlini, sosyal konumunu ve hatta politik duruşunu ifşa eden bir "beden dili" alfabesidir. Dolayısıyla tespihin sosyolojisini yapmak, sadece dinin değil, Türk erkekliğinin (masculinity) ve gündelik hayatın ritminin analizini yapmaktır.

Tespihin "zikir nesnesi (liturgical object) olmaktan çıkıp "seküler bir aksesuar"a dönüşümü, nesnenin işlevindeki radikal bir kaymayla başlar. İbadet esnasında tespihin işlevi, "saymaktır" (counting); amaç da zihni Tanrı'ya odaklamaktır. Ancak ibadet dışı kullanımda, yani sokakta veya sohbette tespihin işlevi, "oyalamaktır" (distraction); amaç ise zihni boşaltmak veya kaygıyı yönetmektir. Modern psikolojinin "fidgeting" (kıpırdanma) dediği, elin sürekli bir şeyle meşgul olması hâli, tespih sayesinde kültürel bir meşruiyet kazanır. Batılı bir iş adamı, stres topu sıkarken veya kalem çevirirken "gergin" algılanabilir; ancak elinde tespih olan bir Türk erkeği, "ağırbaşlı" veya "düşünceli" olarak kodlanır. Tespih, parmak uçlarındaki o ritmik hareketle, modern hayatın getirdiği anksiyeteyi, siniri ve sabırsızlığı topraklayan bir "topraklama hattı" (grounding wire) işlevi görür. Taneler parmakların arasından kaydıkça, stres de bedenden akar gider.

Bu dönüşümün en çarpıcı boyutu, tespihin "cinsiyetlendirilmiş" (gendered) yapısıdır. Kadınlar, tespihi genellikle sadece namaz seccadesinin üzerinde ve "ibadet amaçlı" kullanırken; erkekler ise tespihi, kamusal alanda, bir "aksesuar" olarak taşır. Tespih, Türk erkekliği inşasının, özellikle "kabadayı" veya "ağır abi" raconunun ayrılmaz bir parçasıdır. "Tespih sallamak" ile "tespih çekmek" arasındaki fark, bu cinsiyetçi kodları belirler. Sallamak, bir güç gösterisidir; sesiyle (şakşak) mekânda "ben buradayım" demenin işitsel yoludur.

Çekmek ise içe dönük bir sabır eylemidir. Bir erkeğin, tespihi avucunun içinde saklaması, bileğine dolaması veya sallaması, bulunduğu ortamdaki hiyerarşik konumuna göre değişir. Babasının veya amirinin yanında tespih sallamak, "saygısızlık" sayılırken; astlarının yanında sallamak ise "otorite" işaretidir. Dolayısıyla nesne, erkekler arası iktidar ilişkilerini düzenleyen bir "diplomasi aracı"dır.

Tespihin "malzeme fetişizmi"ne dönüşmesi, dindarlığın "tüketim kültürü" ile nasıl iç içe geçtiğinin en somut örneğidir. "Oltu taşı" ve "Kehribar" (Damla veya Sıkma), bu fetişizmin zirvesidir. Teolojik olarak plastik bir tespihle çekilen "Subhanallah" ile binlerce dolarlık bir Damla Kehribar ile çekilen zikir arasında hiçbir sevap farkı yoktur. Ancak "Maddi Din" açısından fark devasadır. Oltu taşının, "negatif elektriği aldığına"; Kehribarın ise "guatra iyi geldiğine" veya "sakinleştirdiğine" inanılır. Bu inanç, nesneye "metafiziksel ve şifahi özellikler yükler. Kullanıcı, pahalı bir kehribar tespihi satın alırken, sadece bir ibadet vesilesi almaz; aynı zamanda bir "şifa kaynağı" ve bir "yatırım unsuru satın alır. Kehribarın zamanla renk değiştirmesi, kokması ve değerlenmesi, ona "yaşayan bir organizma" muamelesi yapılmasını sağlar.

Bu noktada Thorstein Veblen'in "Gösterişçi Tüketim" (Conspicuous Consumption) teorisi devreye girer. Dinin "tevazu" ve "zühd" (dünyaya değer vermeme) emrine rağmen tespihin bir lüks tüketim nesnesine dönüşmesi, sosyolojik bir ironidir. Gümüş işlemeli, altın püsküllü, mercan veya fildişi tespihler; kullanıcısının dindarlığını değil, "ekonomik sermayesini" (economic capital) sergiler. Bir iş görüşmesinde veya protokol masasında, masanın üzerine "tak" diye bırakılan ağır ve pahalı bir tespih, kartvizitten daha etkili bir statü beyanıdır. O tespih, sahibinin "zevk sahibi", "geleneklerine bağlı" ve "varlıklı" olduğunu haykırır. Burada nesne, Tanrı ile kul ara-

sında değil, kul ile diğer kullar arasında bir "prestij medyumuna" dönüşmüştür.

Erzurum'un Oltu taşı, yerel kimliğin ve "kırılgan sabrın" simgesidir. Oltu, çıkarılması zor, işlemesi zahmetli ama bir o kadar da kırılgan bir taştır. Yere düştüğünde kolayca kırılabilir. Bu kırılganlık, tespihin taşıdığı "sabır" metaforuyla örtüşür. "Sabır taşı çatladı." deyimindeki gibi, tespihin de bir dayanma sınırı vardır. Oltu tespih, tıpkı insanın çile çektikçe olgunlaşması gibi, parmaklar arasında sürtündükçe parlar. Bu metaforik bağ, kullanıcı ile nesne arasında duygusal bir özdeşleşme yaratır. Kullanıcı, tespihine baktığında kendi hayatının zorluklarını ve bu zorluklar karşısında gösterdiği direnci görür. Oltu'nun siyahlığı, hüznü ve asaleti temsil eder ki bu da Türk melankolisinin ve arabesk kültürünün estetik karşılığıdır.

Seküler tespih kullanımı, en kristalize hâlini "hapishane kültüründe" ve "bekleme odalarında" alır. Özgürlüğün kısıtlandığı yerde, zaman akmaz. Tespih, donmuş zamanı "sayılabilir" parçalara bölerek akıtmaya yarayan bir zaman makinesidir. Mahkûmun voltada çektiği tespih, günleri ve dertleri sayar. Burada "Ya Sabır" duası, dinî bir yakarıştan ziyade, seküler bir dayanma stratejisidir. Tespih taneleri, biten bir günü veya geride kalan bir derdi simgeler. Hapishanelerde boncuklardan, zeytin çekirdeklerinden veya ekmek içinden yapılan el emeği tespihler, yoksunluk içinde üretilen "umut nesneleri"dir. Bu nesneler, dışarıdaki hayata, özgürlüğe ve aileye duyulan özlemin maddi taşıyıcılarıdır.

Tespihin "işitsel peyzajı" da göz ardı edilmemelidir. Tanelerin birbirine çarparken çıkardığı o kendine has "çıt-çıt" veya "şak-şak" sesi, kullanıcısı için hipnotik bir ritimdir. Bu ses, dış dünyanın gürültüsünü (kaosunu) bastırır ve kişinin kendi iç ritmine (kozmosuna) dönmesini sağlar. Bir nevi "akustik du-

var" örer. Özellikle gergin anlarda veya derin düşünme esnasında tespih çekme hızının artması, bu ritmin kalp atışlarıyla senkronize olduğunu gösterir. Müzikteki metronom gibi, tespih de düşüncenin temposunu belirler. Bu ses, aynı zamanda etraftakiler için bir uyarıdır: "Şu an düşünüyorum, bana bulaşma!" veya "Gerginim, patlayabilirim."

Koleksiyonerlik kültürü, tespihin "kullanım değerini" (use value) tamamen sıfırlayıp, "değişim değerini" (exchange value) mutlaklaştıran bir başka boyuttur. Tespih koleksiyonerleri, o tespihleri, çekmek için değil, seyretmek ve sahip olmak için alırlar. "Osmanlı Sıkma Kehribar" peşinde koşan koleksiyonerler için nesne, tarihsel bir fetiştir. Bu objeler, cam fanuslarda, özel kutularda saklanır; onlara "dokunulmazlık" atfedilir. Oysa tespihin doğası, "dokunulmaktır". Koleksiyonculuk, nesneyi işlevinden (zikir veya stres atma) koparark onu bir "müze nesnesine" dönüştürür. Bu durum, dinsel bir nesnenin tamamen seküler bir hobi ve tutku nesnesine (objets d'art) evrilmesinin son aşamasıdır.

Özetle tespih, Türk toplumunun elinden düşürmediği ama üzerine çok da düşünmediği bir "kültürel anahtar"dır. Bu anahtar, kapalı kapılar ardındaki erkek dünyasını, dindarlığın piyasa ile imtihanını ve bireyin modern stresle baş etme yöntemlerini açar. Parmak uçlarındaki o ritim, sadece duaların değil; endişelerin, arzuların, iktidar iddialarının ve statü arayışlarının da ritmidir. Tespih, kullanıcısının elinde şekillenen, ısınan ve onunla bütünleşen bir "uzuv" gibidir. Onu elden bırakmak, sadece bir aksesuarı bırakmak değil, bir "savunma mekanizmasını" terk etmektir. Bu yüzden tespih, sekülerleşen dünyada bile, form ve anlam değiştirerek varlığını inatla sürdürmektedir.

2.3. Başörtüsü ve Tekstil Sosyolojisi: İpekten Pamuğa Sınıfsal Dokular

"Aynadaki Marka Logosu ve Kaygan İtibar"

Sabah işe gitme telaşı.

28 yaşındaki Merve, Kurumsal İletişim Uzmanı.

Merve, gardırobun çekmecesini açmış, rengârenk eşarp yığınına bakıyor. Eli önce yumuşacık, mat, pamuklu (cotton) bir şala gidiyor. "Bugün çok koşuşturacağım, bu rahat olur, terletmez." diye geçiriyor içinden. Ama sonra duruyor. Bugün genel müdürlükte toplantı var. Pamuklu şalı geri bırakıyor.

Arkadan, özel kutusunda sakladığı, kenarında "Vakko" logosu belirgin olan %100 Twill İpek eşarbı çıkarıyor. Kumaş o kadar kaygan ki elinden akıp gidiyor. Aynanın karşısına geçiyor. İğnelemek bir işkence; kayıyor, bozuluyor, "jilet gibi" durması için dakikalarca uğraşıyor.

"Nefret ediyorum şu ipekten. Kulağımı sağır ediyor hışırtısı, gün boyu kayacak diye diken üstündeyim. Ama o toplantıya pamuklu şalla girsem, sanki 'özensiz', 'ev kızı' gibi görüneceğim. Şu markayı boynumun kenarında göstermezsem, o masada ciddiye alınmıyorum. Bu eşarp benim üniformam, zırhım. Beni 'o kapalı kız' olmaktan çıkarıp 'stil sahibi profesyonel' yapıyor."

Merve'nin tercihi, teolojik bir örtünme ihtiyacından ziyade, sosyolojik bir statü beyanıdır. İpek eşarbın ve markanın sağladığı "kültürel sermaye", fiziksel konforun önüne geçmiştir. Nesne (markalı ipek), seküler bakışa karşı bir kalkan görevi görür.

Türkiye'nin son kırk yılına damgasını vuran başörtüsü tartışmaları, ne yazık ki konuyu sadece "politik sembolizm", "laiklik-irtica gerilimi" veya "insan hakları" eksenine kilitlemiştir. Bu makro-politik gürültü arasında, başörtüsünün aslında

bir "kumaş", bir "tekstil ürünü" ve bir "moda nesnesi" olduğu gerçeği sosyolojik analizin dışında kalmıştır. Oysa bir kadın sabah aynanın karşısına geçtiğinde, başörtüsünü politik bir bildiri olarak değil; rengine, dokusuna, kayganlığına ve kıyafetine uyumuna göre seçer. Başörtüsü, bedene giyilen bir din pratiğidir ve bu pratik, kumaşın cinsine göre radikal biçimde farklılaşır. "Maddi Din" perspektifi, başörtüsünü bir "fikir" olmaktan çıkarıp, onu bir "madde" olarak laboratuvar masasına yatırır. İpek, saten, viskon veya polyester... Bu kumaşlar, sadece tekstil endüstrisinin terimleri değil, dindarlığın sınıfsal katmanlarını (stratification) belirleyen sosyolojik kodlardır.

Pierre Bourdieu'nun "Ayrım" (Distinction) teorisi, başörtüsü piyasasında kristalize olur. Başörtülü kadınlar, homojen bir blok değildir; kumaşın kalitesi ve markası üzerinden keskin hiyerarşilere ayrılırlar. Bu hiyerarşinin zirvesinde "Saf İpek" (Pure Silk) yer alır. İpek, tarihsel olarak aristokrasinin ve zenginliğin sembolüdür. Kaygan, parlak ve pahalıdır. Ancak ipek eşarp takmak, sadece parayla ilgili değil, bir "kültürel sermaye" ve "bedensel disiplin" meselesidir. İpek kaygandır, başta durması zordur, sürekli düzeltilmesi gerekir ve özel kuru temizleme ister. Dolayısıyla ipek eşarp takan kadın, "benim bu zahmete katlanacak vaktim ve param var" mesajını verir. Bu, "Elit İslam"ın veya yeni muhafazakâr burjuvazinin (Islamic Bourgeoisie) üniformasıdır. İpek, tesettürün "zorunluluğunu", estetik bir "ayrıcalığa" dönüştürür.

Buna karşılık "Polyester" veya "Saten" karışımlı kumaşlar, orta ve alt sınıfların, ipeği taklit etme (imitation) çabasıdır. Görünüşte parlaktır ama dokusu serttir, terletir ve sesi (hışırtısı) farklıdır. Bourdieu'nun dediği gibi, "zevksizlik" veya "rüküşlük", genellikle alt sınıfın üst sınıfı taklit ederken düştüğü hatadır. Polyester eşarp, uzaktan ipek gibi görünse de yakından bakıldığında "ucuzluğunu" ele verir. Bu kumaş farkı, cami

cemaatinden altın günlerine kadar kadınlar arasındaki sessiz hiyerarşiyi kurar. Kimin sözünün dinleneceği, kimin "görgülü" olduğu, çoğu zaman eşarbının kenar dikişinin el yapımı (sülfile) olup olmamasına göre belirlenir. Bu detaylar, erkeklerin veya seküler gözlemcilerin asla fark edemeyeceği, ama cemaat içindeki kadınların milimetrik olarak okuduğu bir "tekstil alfabesi"dir.

"Marka Logolu Eşarplar", tüketim kültürü ile İslami zühd (takva/mütevazılık) arasındaki çatışmanın en somut savaş alanıdır. Normalde tesettürün mantığı, "görünmez olmak", "dikkat çekmemek" ve "mahremiyeti korumak"tır. Ancak 1990'lardan itibaren yükselen İslami moda endüstrisi, eşarpların tam ortasına veya kenarına devasa logolar (Vakko, Pierre Cardin, Armine vb.) işlemeye başlamıştır. Kadınlar, bu logoyu boyunlarının altında veya başlarının yan tarafında, okunabilir bir şekilde sergilemek için özel bağlama teknikleri geliştirmişlerdir. Bu durum, "Gösterişçi Tesettür" (Conspicuous Modesty) paradoksunu doğurur. Marka logoları, geleneksel koruyucu nesneler gibi bir kimlik ve güvenlik işlevi görüyor. O logo, kadını sadece "haram bakışlardan" değil, aynı zamanda "fakirlik damgasından" ve "köylülükten" korur. Dindar kadın, marka takarak "Ben modernim, kentliyim ve ekonomik güce sahibim!" der.

Bu noktada kumaşın "sesi" ve "hareketi" de sosyolojik bir veridir. "Twill İpek" denilen, daha kalın ve tok duran kumaş türü, özellikle çalışan, bürokrat veya akademisyen muhafazakâr kadınların tercihidir. Çünkü bu kumaş, rüzgârda bozulmaz, ciddi ve otoriter durur. Buna karşılık "Şifon" veya "Krep" gibi uçuşan kumaşlar, daha romantik, genç ve feminen bir imaj çizer. 28 Şubat sürecinde "Sıkmabaş" diye eleştirilen, pardösü içine sokulan, sıkıca iğnelenen o disiplinli, sert ve hareketsiz kumaşlar; bugün yerini, rüzgârda dalgalanan, boynu

kısmen açıkta bırakan, dökümlü şallara bırakmıştır. Bu geçiş, Türk dindarlığının savunmacı" hattından, "bireysel/özgürlükçü" hattına kayışının tekstil üzerindeki iz düşümüdür. Kumaş yumuşadıkça, ideolojik katılık da (en azından estetik düzeyde) yumuşamıştır.

Başörtüsünün "mimarisi", yani kumaşın altında yatan görünmez iskele (bone ve topuz), ayrı bir mühendislik alanıdır. Dışarıdan bakıldığında pürüzsüz duran o formun altında, saçı toparlayan, eşarbın kaymasını engelleyen "bone" adlı bir iç katman vardır. Bone, başörtüsünün "temelidir". Ancak asıl tartışmalı mimari unsur "Topuz"dur. Saçın arkada deve hörgücü gibi yükseltilmesi hem hadislerde eleştirilen (kafaları deve hörgücü gibi olan kadınlar) hem de estetik olarak tartışılan bir konudur. Bu yapay yükselti, kadının başını olduğundan daha büyük ve heybetli gösterir. Bu, kamusal alanda "görünür olma" arzusunun bir tezahürüdür. Başörtüsü saçı örterken, hacim (volume) yaratarak kafayı odak noktası hâline getirir. Burada kumaş, bir "gizleme" aracı değil, bir "sahneleme" (staging) aracıdır.

Pamuklu (Cotton) ve Viskon şallar ise son yıllarda "Doğalcı/Naturalist" İslami akımların ve Z kuşağı muhafazakârlarının yükselişiyle popülerleşmiştir. Parlak ipeklerin "yapaylığına" ve "lüksüne" tepki olarak; kırışan, ütü istemeyen, mat ve nefes alan pamuklu şallar tercih edilmektedir. Bu, "Cool İslam" veya "Hipster Muhafazakârlık" olarak adlandırılabilecek yeni bir habitustur. Bu gençler, annelerinin "Vakko eşarplarını" demode ve abartılı bulurlar. Onlar için dindarlık, marka göstermek değil; "rahatlık", "doğallık" ve "sürdürülebilirlik"tir. Pamuklu şal, dindarlığı bir "statü göstergesi" olmaktan çıkarıp, gündelik hayatın sıradan, iddiasız ve pratik bir parçasına dönüştürür. Kumaş matlaştıkça, dindarlık iddiası da (görünürde) sadeleşir.

Renklerin sosyolojisi de kumaş kadar belirleyicidir. Siyah çarşafın "yokluk" (absence) ve "yas" içeren dili ile pastel tonların (pudra, mint yeşili, bej) "yumuşaklık" ve "uyum" içeren dili arasındaki fark, iki ayrı dünya görüşüdür. Siyah, radikal bir kopuşu ve reddiyeyi simgelerken; pastel tonlar ve floral desenler de modern dünyayla "uzlaşmayı" ve "kamufle olmayı" simgeler. Desenli eşarplar, üzerindeki karmaşık geometrik veya çiçekli motiflerle "gözü oyalar". Bu "kamuflaj estetiği", paradoksal olarak dikkat çeker. Özellikle leopar desenli veya neon renkli başörtüleri, tesettürün "mahremiyet" ilkesini, modanın "cazibe" ilkesiyle birleştirerek melez (hibrid) bir form yaratır.

"Tesettür Defileleri" ve vitrin mankenleri, kumaşın metalaşmasının zirvesidir. Eskiden "örtü", evde dikilen veya mahalle terzisinde yapılan bir şeyken; şimdi endüstriyel bir üründür. Vitrinlerdeki başsız mankenler veya podyumdaki modeller, "ideal Müslüman kadın" imajını, beden ölçüleri ve kumaş kalitesi üzerinden yeniden üretirler. Bu endüstri, "modası geçen" bir başörtüsü kavramını icat etmiştir. Oysa dinsel bir emrin "modası" olamaz; örtünme örtünmedir. Ancak kapitalizm, "bu senenin rengi, mürdüm" veya "bu sene geometrik desen moda" diyerek, başörtüsünü de "hızlı moda" (fast fashion) döngüsüne sokmuştur. Kadınlar, inançları değişmese bile, eşarplarını her sezon yenilemek zorunda hissederler. Bu, inancın değil, kumaşın ömrünün kısalmasıdır.

Başörtüsü ve tekstil sosyolojisi, Türkiye'deki "dindar özne"nin tek tip olmadığını, kumaşın liflerine kadar sinmiş derin sınıfsal ve kültürel yarılmalar taşıdığını gösterir. İpek ile pamuk, marka ile taklit, parlak ile mat arasındaki gerilim; aslında geleneğin moderniteyle, zühdün kapitalizmle, inancın modayla girdiği bilek güreşidir. Bir kadının başındaki örtüye dokunduğunuzda, sadece bir kumaşa değil; Türkiye'nin son elli yıllık ekonomik ve kültürel dönüşüm tarihine dokunursunuz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EVİN KUTSAL MİMARİSİ – MAHREM MABET

3.1. Duvarların Dili: Levhalar ve Takvimler – Evdeki Panoptikon

Orta sınıf bir muhafazakâr ailenin salonu. Akşam yemeği sonrası.

Baba (Ali Bey), Anne (Fatma Hanım) ve ergenlik çağındaki oğulları Emre.

> Salonun baş köşesinde, televizyonun hemen üzerinde, altın varaklı çerçeve içinde devasa bir "Hüvel Baki" (Baki Olan O'dur) hat levhası asılı. Hemen yanında, kapı girişinde ise Nazar Ayeti ve "Edep Ya Hu" yazısı duruyor.
>
> Emre, elindeki telefonla oynarken babasıyla hararetli bir tartışmaya giriyor. Sesi yükseliyor, öfkeyle ayağa kalkıyor. Tam ağzından "Yeter be!" diye kötü bir söz çıkacakken, gözü gayriihtiyari televizyonun üzerindeki o devasa levhaya takılıyor. "Hüvel Baki"...
>
> Emre duraksıyor. O kelimeyi tam olarak anlamasa da o levhanın oradaki varlığı, dedesinin bakışı gibi üzerine çöküyor. Sesi bir anda kısılıyor, dilinin ucuna kadar gelen o söz boğazında düğümleniyor. Öfkesini yutup yerine oturuyor.
>
> (Anne fısıldayarak): "O levhanın altında ses yükseltilmez oğlum. Orada Allah'ın adı yazıyor, melekler kaçar."

Bu sahnede duvar, sadece boyalı bir beton değildir. Üzerindeki levha sayesinde, ev içi iktidar mücadelesini denetle-

yen, öfkeyi frenleyen ve mekânı "edep dairesine" sokan aktif bir "gözetleyici"dir. Nesne, babanın otoritesini ilahî bir otoriteyle tahkim etmiştir.

İşte, bu mikro sahneden evin yapısal bütününe doğru bakışımızı genişlettiğimizde, duvarların, aslında salt fiziksel değil, ideolojik ve teolojik birer sınır çizgisi olduğunu fark ederiz. Geleneksel mühendislik ve seküler mimari, duvarları, mekânı bölen, ısı ve ses yalıtımı sağlayan fonksiyonel bariyerler olarak tanımlar. Ancak "Maddi Din" perspektifinden bakıldığında, bir Müslüman evi, duvarlarına asılan nesneler vesilesiyle inşa edilen kozmolojik bir haritadır. Duvarlar "dilsiz" değildir; üzerlerine asılan hat levhaları, nazar ayetleri, takvim yaprakları ve Kâbe resimleriyle sürekli konuşan, uyaran ve hatırlatan aktif yüzeylerdir. Bu nesneler, evin seküler bir barınak olmaktan çıkıp "mahrem bir mabede" dönüşmesini sağlayan kurucu unsurlardır. Bir eve girildiğinde, misafiri karşılayan o devasa "Allah" lafzı veya "Hüvel Baki" levhası, o mekânın ontolojik sahibinin ev sahibi değil, Allah olduğunu ilan eder. Dolayısıyla duvarların dili, mülkiyetin ve hâkimiyetin kime ait olduğunu belirleyen teolojik bir tapu senedi işlevi görür.

Michel Foucault'nun meşhur "Panoptikon" metaforu, modern hapishanelerde mahkûmların, gardiyanı görmeden sürekli gözetlendiklerini hissetmeleri prensibine dayanır. Bu "görünmez bakış", mahkûmu kendi kendini disipline etmeye zorlar. Türk evlerindeki "Allah (C.C.)" ve "Muhammed (S.A.V.)" levhaları veya her şeyi gören bir gözü andıran "Nazar Ayeti" çerçeveleri, evin içindeki bu "Panoptikon" etkisini yaratır. Levha, duvarda asılı duran pasif bir dekorasyon değil, ev halkının mahremiyetine nüfuz eden "Tanrısal Bakış"ın (Divine Gaze) vekilidir. O levhanın asılı olduğu odada dedikodu yapmak, içki içmek veya ayakları uzatıp yatmak, "Biri Bizi Gözetliyor" hissi nedeniyle zorlaşır. Nesne, fiziksel bir kamera ol-

masa da metafizik bir kamera gibi çalışır ve ev sakinlerinin beden dilini, konuşma tonunu ve ahlaki sınırlarını sürekli denetler.

Bu denetim mekanizması, evin "Helal Habitus"unu kurar. Pierre Bourdieu'nun habitus kavramı, bedene yerleşmiş alışkanlıklar bütünüdür. Duvardaki "Edep Ya Hu" (Edepli Ol!) levhası, bu habitusun görsel manifestosudur. Evin en baş köşesine, televizyonun üzerine veya kapı girişine asılan bu levhalar, hiyerarşik bir düzen kurar. Televizyon ne kadar seküler ve gürültülü bir pencere açarsa açsın, onun hemen üzerindeki "Allah" lafzı, son sözü kimin söyleyeceğini hatırlatır. Bu dikey hiyerarşi (üstte kutsal, altta profan), evin içindeki sembolik iktidar mücadelesinin özetidir. Levha, sessiz bir vaiz gibi, evdeki neşeyi de hüznü de kederi de "İslami sınırlar" içinde tutmaya zorlar. O levhanın altında kavga etmek bile, belirli bir edep dairesinde gerçekleşmek zorundadır.

Levhaların "okunurluğu" (legibility) meselesi, maddi din çalışmalarının en ilginç paradokslarından biridir. Evlerin duvarlarını süsleyen karmaşık istifli hat sanatları, sülüs veya celi divani yazılar, ev halkının büyük çoğunluğu tarafından "okunamaz". Ancak bu okunamazlık, levhanın gücünü azaltmaz, bilakis arttırır. David Morgan'ın belirttiği gibi, kutsal metinlerin görsel kullanımı "ikonik"tir. Kişi, o karmaşık kıvrımların içinde ne yazdığını (Ayete'l-Kürsi veya Fâtiha) tam olarak çözemese bile, o "formun" kutsal olduğunu bilir. Yazı, burada dilsel bir mesajdan ziyade, görsel bir "tılsım"a dönüşür. Okunmayan metin, rasyonel aklın süzgecinden geçmeden, doğrudan kalbe ve göze hitap eder. Yani nesne, ev halkına o duanın manevi atmosferini kesintisiz biçimde taşıyan sessiz ve sürekli bir hatırlatıcıdır.

"Nazar Ayeti" (çoğunlukla Kalem suresi 51-52. ayetler) levhaları, hane halkının dış dünyaya karşı kurduğu manevi "sa-

vunma sisteminin" en stratejik bileşenidir. Bu levhaların evin içindeki konumu asla rastgele seçilmez; dış kapının tam karşısına veya misafirlerin ağırlandığı salonun en görünür, en hâkim noktasına asılmaları bilinçli bir yerleşim taktiğidir. Evin dış kapısı, tekinsiz ve kaotik olan "dışarısı" (profan) ile güvenli ve mahrem olan "içerisi" (kutsal/özel alan) arasındaki o kritik ontolojik eşiktir (liminal space). Buradaki temel amaç, dışarıdan gelen yabancının veya misafirin eve adım attığı ilk saniyede mekânı tarayan o meraklı, filtresiz ve potansiyel olarak haset taşıyan "kem gözünü" (malicious eye) daha içeriye tam olarak nüfuz etmeden yakalamak ve nötralize etmektir. Levha, âdeta evin sınırında duran sessiz ama heybetli bir muhafız gibi, dışarıdan gelen kontrolsüz enerjiyi eşikte karşılar.

Antropolojik ve sosyolojik açıdan bu yerleşim, "göze gözle karşılık verme" veya kötülüğü kendi varlığıyla savuşturma (apotropaic magic) stratejisinin kusursuz bir tezahürüdür. Geleneksel inanç dünyasında "bakış", sadece ışığı algılayan pasif bir biyolojik eylem değil; kıskançlık, aşırı hayranlık veya içsel bir öfke yoluyla karşı tarafa nüfuz edebilen aktif, hatta yıkıcı bir enerjidir. Nazar Ayeti'nin bulunduğu levha, mekânın tam kalbinde âdeta manevi bir "paratoner" işlevi görür. Eve giren kişinin bakışı, ev sahibine, çocuklara veya yeni alınmış bir eşyaya değmeden önce, duvardaki o ihtişamlı hat sanatının kıvrımlarına veya çerçevenin merkezine çekilir. Levha, o bakışın barındırdığı negatif enerjiyi, kontrolsüz hayranlığı veya gizli kıskançlığı kendi üzerine çeker, bir sünger gibi emer ve hapseder. Böylece nesne, ev halkına yönelebilecek metafiziksel bir sarsıntıyı kendi gövdesinde eriterek aileyi görünmez kazalardan korur.

Bu koruyucu nesneler, günümüzün modern akıllı ev sistemleri, hareket sensörleri veya güvenlik kameralarıyla aynı varoluşsal "güvende hissetme" ihtiyacına hizmet eder; ancak

korudukları alan çok daha derindir. Modern kameralar veya çelik kapılar, evin içindeki televizyonu, kasayı ve maddi eşyaları fiziksel bir hırsızlığa karşı korurken; Nazar Ayeti levhaları ise evin tartılamayan, parayla ölçülemeyen ama en hayati unsurlarını, yani "huzurunu", "bereketini", "sağlığını" ve "aile içi neşesini" güvence altına alır. Çerçevenin içindeki o iç içe geçmiş Arapça harfler ve ilahî kelam, salt estetik bir hat sanatı yahut okunmak için asılmış pasif bir metin değildir. O harfler, inanan öznenin dünyasında evi görünmez bir zırhla kaplayan, dış dünyanın kaotik frekanslarına karşı hane halkını yalıtan ve her saniye aktif olarak çalışan manevi bir kalkan oluşturur.

Yemek masasının veya mutfak duvarının vazgeçilmezi olan "Bereket Duası" (Karınca Duası veya Halil İbrahim Sofrası), rızkın garantörü olarak işlev gören bir başka nesnedir. Ekonomik krizler, enflasyon veya işsizlik korkusu; mutfağı evin en "güvensiz" ve "endişeli" alanı hâline getirir. Buzdolabının kapağına yapıştırılan mıknatıslı dualar veya yemek masasının üzerine asılan "el-Rızk" (Rızkı Veren) hatları, bu ekonomik kaygıyı yönetme stratejisidir. Yemek yerken başı kaldırdığında o levhayı görmek, yenen lokmanın sadece marketten alınan bir ürün değil, "İlahî bir ikram" olduğunu hatırlatır. Bu nesne, sofrayı "seküler bir beslenme alanı" olmaktan çıkarıp, "şükür ritüeli"nin icra edildiği bir sunağa (altar) dönüştürür. Levha orada durduğu sürece, evde açlık olmayacağına, bereketin eksilmeyeceğine dair ontolojik bir güven sağlanır.

Takvimler, özellikle "Saatli Maarif Takvimi" veya türevi blok takvimler, evin "zaman yöneticisi"dir. Duvara asılan bu kalın, yapraklı nesne, sadece günü göstermez; namaz vakitlerini, hicri takvimi, günün ayetini ve hadisini, hatta yemek tarifini vererek evin "zihinsel ve zamansal ritmini" dikte eder.

Her sabah o yaprağın koparılması, evin "güncellenmesi" demektir. Koparılan yaprakların çöpe atılamaması (üzerinde ayet/hadis olduğu için), biriktirilip yakılması veya saklanması, bu nesneye duyulan hürmetin göstergesidir. Takvim, evin "küçük ansiklopedisi" ve "fetva makamı"dır. "Bugün ne pişirsem?" sorusundan "Çocuğuma ne isim koysam?" sorusuna kadar, gündelik hayatın mikro kararlarında takvim yaprağı belirleyici bir otoritedir. Dijitalleşmeyle birlikte bu nesnenin duvarlardan telefonlara taşınması, evin "ortak zaman algısını" zedelemiş, zamanı bireyselleştirmiştir.

Evin duvarlarındaki bu nesneler, aynı zamanda bir "hafıza mekânı" oluşturur. Dededen kalan eski bir Kur'an kılıfı, haccdan getirilen solmuş bir Kâbe fotoğrafı veya kenarları yıpranmış bir hat levhası; ailenin dinsel soyağacını sergiler. Bu nesneler, evin tarihini ve sürekliliğini kanıtlar. Modern minimalist dekorasyon anlayışı, duvarları boşaltmayı, "sadeleşmeyi" öğütlerken; geleneksel Maddi Din anlayışı ise "boşluktan korkar". Boş bir duvar, korumasız, anlamsız ve soğuktur. Duvarın "dolu" olması, evin manevi olarak "tahkim edildiğini" gösterir. Genç neslin evlerinde daha az levha olması veya modern/grafik tasarımlı hatların tercih edilmesi, dindarlığın "ağırlık kaybettiği" anlamına gelmez; ama "gözetim" mekanizmasının zayıfladığını ve estetikleştiğini gösterir.

Evin duvarlarını süsleyen "Hüvel Baki", "Allah", "Muhammed" lafızları veya Nazar Ayeti levhaları, hane halkı için salt birer dekorasyon objesi yahut asık suratlı birer denetim mekanizması değildir. Aksine bu nesneler, dış dünyanın tüm yorucu, tekinsiz ve kaotik gürültüsüne karşı evin içini "güvenli bir manevi liman" kılan ortak sığınaklardır. Aile fertleri başlarını kaldırıp o estetik hat kıvrımlarına baktıklarında, sadece bir sanat eserini değil; kendi varoluşlarını güvence altına alan o sonsuz ilahî merhameti ve şefkati görürler. Duvarlara asılan

bu dinî nesneler; ailenin ortak değerlerini, hayata bakışını ve manevi neşesini yansıtan görsel birer dua hükmündedir. Evin içinde zaman zaman yükselen tansiyonu veya dünyevi telaşları törpüleyerek, mekâna derin bir sükûnet, bereket ve "biz buraya, bu inanca aitiz" hissi kazandırırlar.

Bu manevi atmosferin inşasında ve nesnelerin seçiminde, günümüz modern ev yaşamında en etkin ve belirleyici rol, tartışmasız kadına aittir. Geleneksel algının aksine, salondaki o görkemli hat levhasından mutfaktaki mütevazı bereket duasına kadar evin tüm dinî-estetik dokusu, kadının ince zevkinin ve manevi dünyasının bir yansımasıdır. Hangi ayetin hangi duvara asılacağına, çerçevenin renginin evin genel uyumuyla nasıl bütünleşeceğine ve o manevi nesnenin mekâna nasıl bir ruh katacağına günümüzde ağırlıklı olarak kadınlar karar vermektedir. Kadın, bu seçimleriyle sadece evi dekore etmez; aynı zamanda inancın zarafetini, ailenin manevi kimliğiyle harmanlayarak mekânın ruhunu bizzat inşa eder.

Kadının bu başat rolü, evin en görünür vitrini olan salondan başlayıp, yatak odalarının mahrem alanlarına ve çocuk beşikleri gibi en hassas noktalara kadar kesintisiz bir biçimde uzanır. Salon duvarına asılmak üzere özenle seçilen büyük bir ayet levhası, ailenin dünyaya sunduğu ortak vakar ve duruşu estetik bir dille ifade ederken; kapı girişine iliştirilen bir nazarlık veya mutfak tezgâhının köşesine yerleştirilen bir bereket duası da annenin yuvayı görünmez tehlikelerden sakınma içgüdüsüdür. Bütün bu nesneler, kadının seçimleriyle duvarlara yerleşirken, evi salt fiziksel bir barınak olmaktan çıkarıp, her köşesi şefkatle, estetikle ve ilahî bir güvenceyle tahkim edilmiş sıcak bir yuvaya dönüştürür.

Bir evin duvarları yalnızca mekânı sınırlayan tuğla, harç ve sıvadan ibaret cansız yüzeyler değildir. Üzerlerine özenle asılan hat levhaları, ayet çerçeveleri ve yaprakları, her gün

umutla koparılan takvimler sayesinde bu duvarlar; âdeta "konuşan", "gören" ve hane halkının neşesini de hüznünü de "işiten" canlı, nefes alan birer organizmaya dönüşür. Eşyanın bu failiyeti, mekânda bir tür "Maddi Panoptikon" yaratır; ancak bu, modern gözetim toplumunun o soğuk, cezalandırıcı ve polisiye denetiminden tamamen farklıdır. Evin içindeki bu manevi gözetim; korkutan ve yargılayan bir denetçi değil, insanın kendi iç dünyasıyla yüzleşmesini sağlayan, öfkeyi dindiren ve aileyi merhametle kucaklayan "vicdani bir şahitliktir." Duvarlardaki kelam, hane halkına hayatın zorlukları karşısında yalnız olmadıklarını fısıldayan manevi bir refakatçi gibi çalışır.

Bu vicdani şahitlik, aileyi evin dar ve dünyevi sınırlarından çıkarıp çok daha geniş, kozmik bir anlam haritasına bağlar. Gündelik hayatın telaşı içinde yorulan veya dünya meşgalesine dalıp daralan bir aile ferdi, başını kaldırıp duvardaki o zarif "elif" harfinin dimdik, tavizsiz duruşuna yahut ahşap bir çerçeve içindeki Kâbe tasvirine baktığında, zihinsel bir duraksama ve arınma yaşar. Bu kısacık görsel temas, o kişiye yeryüzüne fırlatılmış, kimsesiz ve yapayalnız bir varlık olmadığını; aksine çok daha aşkın, ilahî ve koruyucu bir düzenin kıymetli bir parçası olduğunu hatırlatır. Nesneler üzerinden kurulan bu sessiz ve sürekli iletişim, sıradan bir salona veya koridora derin bir varoluşsal anlam kazandırarak, orayı evrenin ilahî ahengiyle hizalanmış küçük, mahrem bir mabede dönüştürür.

Tüm bu manzaraya "Maddi Din" perspektifinden bakıldığında o çarpıcı gerçek yüzümüze çarpar: Duvardaki bu nişaneler, sıradan birer süs eşyası gibi görülüp yerlerinden sökülüp düğünde, ev sadece estetik bir boşluğa düşmez; asıl sarsıcı olan, evin ontolojik olarak "çıplak" kalmasıdır. Çıplak bir ev; hafızası silinmiş, manevi zırhını yitirmiş ve dış dünyanın kaotik, yorucu enerjisine karşı tamamen savunmasız bırakılmış

bir beton yığınıdır. O eşyaların varlığı, pencereleri ve kapıları olan bir binayı "yuva" kılan, onu dışarının tekinsizliğinden yalıtan ruhun ta kendisidir. Dolayısıyla nesneyi ve sembolü evden tasfiye etmek, mekânın ruhunu oradan tahliye etmek ve insanı modern çağın o üşüten ontolojik yalnızlığıyla baş başa bırakmak demektir.

3.2. Vitrin Dindarlığı ve Biblolar: Kutsalın Minyatürleşmesi ve Kitsch Estetik

"Toz Alırken Kâbe'yi İncitmek"

Misafir odası (salon), bayram temizliği gün.

Ev hanımı Sevim Hanım (45) ve yardımcısı Gülay Abla.

Sevim Hanım, salonun baş köşesindeki ışıklı vitrinin kapağını açar. İçerisi kristal bardaklar, gümüş çerezlikler ve en ortada duran, altın varaklı, üzerinde saat olan plastik bir Kâbe maketiyle doludur.

Gülay Abla, elindeki toz beziyle vitrine uzanır. Bardakları hızlıca silip yerine koyar. Sıra Kâbe maketine gelince Sevim Hanım atılır: "Dur Gülay, ona dokunma, ben alırım."

Sevim Hanım, maketi iki eliyle, sanki canlı bir kuş yavrusu tutuyormuş gibi nazikçe çıkarır. Üzerindeki tozu üfleyerek temizler, bez sürmez. Sonra pilini kontrol eder, saatinin doğru olup olmadığına bakar. Maketi tekrar yerine, en görünür noktaya, kristal bardakların tam ortasına yerleştirir.

"Bunu Hacı Annem getirdi. Oraya koymazsam evde bereket kaçar gibi geliyor. Hem misafir gelince ışığını da yakıyorum, dönüyor, çok güzel oluyor. Bakma plastiğine, o Kâbe'dir, saygısızlık olmaz."

Bu sahnede, "Çin malı plastik" bir nesne (Kitsch), ev sahibinin gözünde "dokunulmaz" bir kutsal emanete dönüşür. Nesneye (maket) gösterilen ihtimam, aslında temsil ettiği şeye (Kâbe) gösterilen ihtimamdır.

> Vitrin, evin seküler eşyalarıyla kutsal nesnelerinin "barış içinde" yaşadığı bir sergi alanıdır.

Türkiye'de modernleşen evin kalbi olan "Salon" (living room), ailenin sadece oturduğu yer değil, kendini misafirlere "sergilediği" bir müzedir. Bu müzenin en stratejik teşhir alanı ise cam kapakları ardında dokunulmaz nesneleri saklayan "Gümüşlük" veya "Vitrin"dir. Eskiden kristal bardakların ve porselen takımların egemenliğindeki bu alan, son yirmi yılda radikal bir dönüşüm geçirerek "İslami Bibloların" işgaline uğramış; seküler bir tüketim alanı olan vitrin, bir nevi "ev içi mihraba" dönüşmüştür. Kâbe maketleri, "Vav" harfi bibloları, semazen figürleri ve Esmaü'l-Hüsna yazılı kristal küreler... Bu nesneler, evin seküler ritmi içinde (televizyon izlenen, çay içilen, dedikodu yapılan mekân) "Biz Müslümanız!" demenin sessiz, güvenli ve dekoratif yoludur. Bu bölümde, vitrindeki bu nesnelerin teolojik değil, sosyolojik ve estetik bir okuması yapılarak; dinin "evcilleştirilmesi" (domestication) süreci incelenecektir.

Vitrin dindarlığının en ikonik nesnesi şüphesiz "Kâbe Maketleri"dir. Gerçek Kâbe, siyah, devasa, haşmetli ve ulaşılması zor bir yapıyken; vitrindeki Kâbe ise altın sarısı varaklarla süslü, avuç içine sığan, hatta bazen üzerinde saat bulunan "sevimli" ve "parlak" bir nesnedir. Susan Stewart'ın "Minyatür" teorisine göre, devasa olanı küçültmek, onu "kontrol edilebilir" kılmaktır. İnanan özne, Kâbe'ye gidemese bile, onun minyatürüne sahip olarak kutsalı mülkiyetine geçirir. Bu maketler, genellikle hac veya umre dönüşü getirilen "hediyelik eşya" (souvenir) statüsündedir. Ancak Çin malı plastikten üretilmiş olmaları, onların manevi değerini düşürmez. Aksine, o ucuz plastik nesne, Kutsal Topraklar'ın "aurasını" (baraka) eve taşıyan bir "kutsal emanet muamelesi görür. Kâbe maketi, evin coğrafi konumunu manevi olarak Mekke'ye endeksler.

"Vav" harfi, İslami sanatların sıradan bir kaligrafi figürü olmanın çok ötesinde, insan ruhunun varoluşsal yüklerinden arındığı ontolojik bir sığınak ve derin bir tasavvufi teselli makamıdır. Şekil itibarıyla anne karnındaki bir cenini andıran bu harf, insanın evren karşısındaki mutlak acizliğini, muhtaçlığını ve Yaratıcı'nın rahmetine sığınışındaki o en saf, en güvenli teslimiyet hâlini fısıldar. Aynı zamanda secdede küçülmüş, dünyevi kibrinden soyunmuş bir kulun sessiz silüetidir. Ebced hesabında Allah'ın "Vahid" (Mutlak Bir) ismini temsil ederken, insana kendi sınırlarını hatırlatır: İnsan, kendi başına eksik ve yetersiz bir varlıktır; ancak Yaratıcı'nın huzurunda kibrinden sıyrılıp tevazuyla eğildiği zaman gerçek anlamına kavuşur ve bütünleşir. İnsan, hayatın bitmek bilmeyen rekabeti içinde diklenmeye, bir "Elif" gibi kibre kapılmaya yeltendikçe yorulur ve yaralanır. "Vav" ise ona kendi küçüklüğünü kabul etmenin o eşsiz hafifliğini, boyun eğmenin ve "hiçlik" makamında kaybolmanın o tarifsiz ruhsal tesellisini sunar.

Ancak modern çağın vitrinlerine, alışveriş merkezlerine ve ev dekorasyonlarına uzanan süreçte bu derin sükûnet, popüler kültürün ve kapitalizmin elinde tasavvufi bir "logo"ya dönüşme ironisini yaşar. İnsana dünyanın geçiciliğini ve hiçliği öğütleyen o sessiz ve kıvrımlı harf, asıl sarsıcı anlamından yavaş yavaş soyutlanmış; göze hoş gelen taşlarla bezenmiş, seri üretilen ve altın varaklara boyanan pırıltılı bir "tüketim nesnesine" indirgenmiştir. Bu durum, din sosyolojisi bağlamında kutsalın barındırdığı o dönüştürücü "sembolik sermayenin", tüketim pazarında rahatça alınıp satılabilen zararsız bir "dekoratif sermayeye" tahvil edilmesinden başka bir şey değildir. İnsanı içsel bir devrime ve nefsini kırmaya çağıran o tasavvufi çığlık, vitrin camının ardında estetik bir ehlîleşmeye maruz kalır.

Günümüzün modern evlerinde bir salon konsolunun üzerine veya televizyon ünitesine yerleşen bu parlak "Vav" biblosu, artık inanan özne için sadece ontolojik bir sığınak olmaktan çok, sınıfsal ve sosyolojik bir kimlik beyanına dönüşür. O biblo oradan sessizce, ev sahibinin sadece inançlı bir insan olduğunu değil; aynı zamanda "ince ruhlu", "sanatsever", "modern yaşamla entegre olmuş" ve "gelenekle barışık" elit bir estetik zevke sahip olduğunu iddia eder. "Vav"ın o zarif yapısı, modern mobilyaların keskin hatlarıyla mükemmel bir uyum sağlayarak mekânı dengeler. Nihayetinde inanç ve tasavvuf, bu nesne üzerinden insanı hesaba çeken, "rahatsız edici" ve uyarıcı bir tebliğ unsuru olmaktan çıkar; modern insanın konfor alanını tehdit etmeyen, aksine o alana şık bir ruhanilik katan göze hoş gelen bir "aksesuar" olarak sahnede yerini alır.

Semazen figürleri, Mevleviliğin "kozmik dansını" (Sema), pille çalışan ve kendi etrafında dönen plastik bir oyuncak seviyesine indirger. Jean Baudrillard'ın "Simulakr" (gerçeklikten kopmuş kopya) kavramı burada tam karşılığını bulur. Gerçek bir Sema ayini, nefsin terbiye edildiği, yer çekimine ve egoya meydan okunan ağır bir ritüeldir. Vitrindeki pilli semazen ise sadece görsel bir şov olup ne dönen figürün ne de onu izleyenin "vecd" (trans) hâliyle ilgisi vardır. Hatta bazen bu figürler, led ışıklarla renklendirilerek bir nevi "disko topu" estetiğine bürünür. Bu durum, "Mistisizmin Disneyfikasyonu"dur. Din, uyarıcı ve talepkâr (namaz kıl, oruç tut) yüzünü gizleyerek; eğlenceli, ışıklı ve izlemesi keyifli bir "seyirlik nesne" hâline gelir. Semazen, artık bir derviş değil, evin "egzotik" bir süsüdür.

Bu nesnelerin ortak paydası, sanat eleştirmenlerinin "Kitsch" (rüküş/bayağı) olarak adlandırdığı estetik kategoridir. Kitsch; taklit eden, abartan, duygusallığa (sentimantalizm) oynayan ve seri üretilen nesnedir. Altın yaldızlı plastikler, ya-

pay elmaslar, fosforlu yeşil kubbeler... "Yüksek Sanat" veya "Klasik Hat Sanatı" bu nesneleri "zevksiz" bulup aşağılasa da Maddi Din perspektifi, kitsch'in gücünü teslim eder. Kitsch nesneler, dini "erişilebilir" kılar. Herkesin, evine orijinal bir el yazması Hilye-i Şerif asmaya gücü yetmez; ama herkes cüzi bir meblağa altın görünümlü plastik bir "Bereket Duası" alabilir. Bu ucuzluk, dinin demokratikleşmesini ve her sınıftan eve girmesini sağlar. Kitsch estetik, dini "soylu ve mesafeli" olmaktan çıkarıp, "samimi ve dokunulabilir" hâle getirir.

Bibloların "evcilleştirme" (domestication) işlevi, evin seküler yapısıyla kutsalın otoritesi arasındaki gerilimi yumuşatır. Tanrı'nın mutlak ve korkutucu varlığı (Celal sıfatı), bir biblo boyutuna indirgendiğinde, evin diğer eşyalarıyla (televizyon, vazo, dantel örtü) "barış içinde" yaşayabilir hâle gelir. Evin baş köşesindeki "Allah" lafzı biblosu, televizyondaki eğlence programına "göz yumar". Nesne, orada bir "hatırlatıcı" (memento) olarak durur ama gündelik hayatı felç etmez. Bu, modern Müslümanın seküler hayat pratikleri ile dinsel kimliği arasında kurduğu "uzlaşı"nın (negotiation) maddi kanıtıdır. Vitrin, bu uzlaşının sergilendiği bir sahnedir.

Bu nesneler aynı zamanda bir "Hediye Ekonomisi" ve "Hac Endüstrisi" ürünüdür. Hacca gidenlerin, dönüşte akrabalarına ve komşularına dağıttığı tespihler, seccadeler ve biblolar; kutsal yolculuğun "delilleri"dir. Hediye edilen o plastik Kâbe maketi, aslında "Ben oradaydım, bu kutsiyeti sana getirdim." mesajını taşır. Nesne, sosyal bağları (akrabalık, komşuluk) güçlendiren bir "köprü" (medium) işlevi görür. "Made in China" yazması, nesnenin "Mekke'den gelmiş olması" gerçeğini değiştirmez. Kullanıcı için nesnenin üretim yeri (fabrika) değil, dağıtım yeri (Kutsal Topraklar) önemlidir. Bu durum, küresel kapitalizmin üretim ağları ile yerel dindarlığın hediyeleşme ağlarının nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Evlerimizin baş köşesinde duran o camlı dolaplar, yani vitrinler, sadece eşyaların dizildiği cansız mobilyalar değildir. Onlar, ailenin maddi durumunu, zevklerini ve hayata bakışını misafirlere anlatan sessiz birer sözcüdür. Vitrine konulan dinî süs eşyaları da aslında o evin ekonomik gücüne ve sosyal sınıfına göre şekil alır. Yani aynı inancı paylaşan insanlar, o inancı vitrinlerinde kendi bütçelerine ve hayat standartlarına göre farklı şekillerde sergilerler.

3.3. Mütevazı Evlerin Coşkulu ve Renkli İnancı

Dar gelirli, mütevazı ailelerin evlerine misafir olduğunuzda, vitrinlerde genellikle daha hareketli, renkli ışıklar saçan, pille çalışan ve çoğunlukla plastikten yapılmış dinî biblolar görürsünüz. Dönerek ezan okuyan küçük Kâbe maketleri veya yanıp sönen ışıklı cami figürleri, bu evlerdeki inancın ne kadar sıcak, coşkulu ve hayatın içinde olduğunu fısıldar. Bu nesneler gösterişsizdir, belki maddi olarak ucuzdur ama çok içtendir.

Öte yandan, maddi durumu daha iyi olan, orta ve üst gelir grubuna mensup muhafazakâr ailelerin evlerine gittiğinizde manzara tamamen değişir. Işıklı ve hareketli plastik bibloların yerini; gümüş kaplamalı, değerli parlak taşlarla süslenmiş, ağır, zarif ve durağan objeler alır. İnce bir el işçiliğiyle yapılmış "Vav" harfi veya şık bir semazen biblosu, çok daha ağırbaşlı bir duruş sergiler. Zengin evin vitrini, bu pahalı nesneler üzerinden sessizce ama iddialı bir şekilde şu mesajı verir: "Benim dindarlığım tıpkı bu eşyalar gibi kaliteli, seçkin ve estetik bir zevke sahiptir."

Eşyaların yapıldığı hammadde _ister ucuz bir plastik isterse pahalı bir gümüş olsun_ kişilerin bütçesine göre değişebilir. Ancak vitrindeki o eşyaların asli şekli (Kâbe, "Vav" harfi, semazen) ve ev sahibinin "Ben inançlı biriyim." deme ihtiyacı hiç değişmez. Pierre Bourdieu'nun o meşhur tespitiyle söylersek; vitrin,

insanların inançları üzerinden kendi hayat standartlarını, zevklerini ve toplumsal konumlarını diğerlerinden kibarca "ayırdıkları" bir sergi alanıdır. İnanç aynıdır, ancak o inancın giydiği kıyafet, cüzdanın kalınlığına göre değişmektedir.

Günümüzün hızla sekülerleşen, manevi izlerden arınan ve giderek tekdüzeleşen modern ev yaşantısında, vitrinleri veya rafları süsleyen bu dinî biblolar salt birer dekorasyon nesnesi olmanın çok ötesine geçer. Onlar, modernitenin, inancı yalnızca bireyin iç dünyasına hapsetme eğilimine karşı evin kalbinden yükselen "sessiz ve zarif bir direniş", kendi hâlinde estetik bir "pasif tebliğ" nesnesidir. İnanan özne, hayatın karmaşası ve yorgunluğu içinde inancını her an yüksek sesle dile getiremeyebilir; ancak o nesneler, ailenin manevi kimliğini hiç durmadan, yorulmadan ve bağırmadan etrafa fısıldamaya devam eder. Bu biblolar, inancın kelimelere dökülmeden madde üzerinden mekâna kök salmasını sağlar.

Bu nesnelerin en çarpıcı sosyolojik işlevlerinden biri de dışarıdan gelen misafir ile hane halkı arasında görünmez ama son derece belirleyici bir ahlaki sözleşme imzalamasıdır. Eve adım atan bir misafir, belki ev sahibiyle derin dinî mevzular konuşmaz veya evin içinde ibadet edildiğine o an şahit olmaz. Ancak vitrinde duran o Kâbe maketi, zarif bir "vav" harfi veya bir ayet tablosu sayesinde, o hanenin "İslami bir hassasiyete" sahip olduğunu derhal sezerek kendi davranışlarını bu yeni auraya göre ayarlar. Nesne, âdeta ev sahibinin vekili olarak konuşur ve mekânın görünmez kurallarını misafire nezaketle aktarır. Ziyaretçi, bu sessiz uyarının etkisiyle oturuşuna çekidüzen verir, bacak bacak üstüne atmaktan veya ayağını uzatmaktan imtina eder, dilini argo kelimelerden sakınır. Böylece eşya, kimseyi kırmadan ve doğrudan bir uyarıya gerek bırakmadan, mekânı, herkesin riayet ettiği bir "edep dairesine" dönüştürür.

Konuyu mimari bağlamda ele aldığımızda, bu nesnelerin varoluşsal telafi gücü çok daha net anlaşılır. Günümüzün Batılılaşmış, standartlaşmış ve pragmatik apartman hayatında; daireler genellikle manevi bir tasarımdan yoksun, birbirinin kopyası olan "kutu gibi" betonarme yapılar olarak inşa edilmektedir. Ne kapı eşikleri ne pencereler ne de odaların dizilimi, geleneksel sivil mimarinin o mahremiyet ve sükûnet barındıran dokusuna sahiptir. İşte, vitrinlere yerleştirilen bu dinî biblolar, mimari olarak tamamen seküler ve "İslami" hiçbir ayırıcı özelliği olmayan bu standart yapılara kendi kimliğini giydirme, mekânı "İslamileştirme" çabasıdır. Hane halkı, bu mütevazı nesneler vesilesiyle o soğuk betonarme duvarlara sıcacık bir manevi ruh üfler; sıradan bir apartman dairesini, içinde ontolojik olarak güvende hissettikleri bir yuvaya ve sığınağa dönüştürür.

Bibloların "temizliği" ve bakımı da ritüelin bir parçasıdır. Bayram temizliğinde vitrindeki Kâbe maketinin tozunun alınması, diğer cam bardakların tozunun alınmasından farklı bir özenle, belki de "besmele" ile yapılır. Nesneye dokunma biçimi, ona atfedilen kutsallığı ele verir. Vitrin kilitli tutulur, çocuklar o biblolarla oynayamaz. Bu "dokunulmazlık", nesneyi gündelik kullanımın dışına çıkarıp (profan değil), sadece "seyirlik" (sacred/kutsal) kılar. Vitrin camı, kutsal ile profan arasındaki şeffaf sınırdır.

Vitrin dindarlığı ve biblolar, İslam'ın "metin"den "madde"ye, "cami"den "salon"a taşınma serüvenidir. Eleştirmenler bunu "dinin içinin boşaltılması" veya "ticarileşmesi" olarak görse de sosyolojik açıdan bu, modern bireyin, kimliğini inşa etmek için kullandığı yaratıcı bir stratejidir. Plastik bir Kâbe maketi, soğuk bir modern dünyada, inanan öznenin ruhunu ısıtan ve ona "evinde" olduğunu hissettiren ontolojik bir çapa (anchor) işlevi görür.

3.4. Çeyiz Sandığındaki Kutsal: Naftalin Kokulu Dindarlık ve Hafıza Arşivi

"Hicret Hazırlığı Gibi Çeyiz Hazırlığı"

Anadolu'da bir kasaba evi.

60 yaşındaki Nuran Hanım ve 20 yaşındaki kızı Zeynep.

Nuran Hanım, yatak odasındaki devasa ceviz sandığın kapağını zorlanarak kaldırır. Odaya keskin bir naftalin ve beyaz sabun kokusu yayılır. Sandığın en dibinden, ipek saten bohçalara sarılmış bir paketi çıkarır.

Bohçayı açtığında içinden, üzeri gümüş simlerle işlenmiş, kadife, hiç kullanılmamış, kat izleri keskinleşmiş bir seccade çıkar. Kumaş o kadar narindir ki dokunmaya kıyılamaz.

(Nuran Hanım, gözleri dolarak): "Bunu anneannen hac dönüşü getirdi, senin için sakladı. Otuz senedir bu sandıkta bekliyor. Ben kıyamadım sermeye, sen serersin evinde. Bak, üzerinde bir tek toz yok, namaz kılınmadı ama dualı bu. Evine melekleri bu çağıracak."

Zeynep, elini o soğuk ve kaygan kumaşa sürer. O an, sadece bir eşyaya değil, anneannesinin dualarına ve otuz yıllık bir bekleyişe dokunduğunu hisseder.

Bu sahnede seccade, "kullanım değeri" (namaz kılmak) için değil, "sembolik değeri" (hafıza ve bereket) için saklanmıştır. Sandık, geçmişin dindarlığını geleceğe taşıyan bir zaman kapsülüdür. Nesne, hiç kullanılmadığı hâlde, evin en "yaşanmış" parçasıdır.

Meryem Teyze (65):

"Kızım, o sandıktaki seccadeye ben 40 sene el sürmedim, kıyamadım. Hacı annem getirdi onu. Şimdi torunum 'Anneanne, bu kokuyor, modern değil!' diyor, IKEA'dan düz halı alıyor. İçim gidiyor. O seccade, kullanılmak için değil ki. O evin bereketi için.

> Sandık kapalı durur ama evi o bekler. Gençler anlamıyor, eşyayı sadece kullanıp atılacak bir şey sanıyorlar."

Türk aile yapısında "Çeyiz Sandığı", mobilya mağazasından alınan ahşap bir kutu değil, gelecekte kurulacak ideal bir yuvanın "ontolojik çekirdeği"dir. Genç bir kızın doğumundan itibaren annesi ve ninesi tarafından doldurulmaya başlanan bu sandık, sadece havlu, patik veya çarşaf barındırmaz; aynı zamanda ailenin dinsel kimliğini, ahlaki normlarını ve estetik zevklerini de depolar. "Maddi Din" perspektifinden bakıldığında, çeyiz sandığı bir "bekleme odası"dır (liminal space). İçindeki nesneler, henüz kullanılmak için değil, gelecekteki bir "kutsal zaman" için saklanmaktadır. Özellikle hiç kullanılmamış seccadeler, el emeğiyle işlenmiş Kur'an kılıfları, gümüş tespihler ve hacdan gelen zemzem takımları; bu sandığın en dokunulmaz "kutsal emanetleri"dir. Bu nesneler, sandığın kapağı kapatıldığında "uykuya yatırılır" ve yıllar süren bir sessizliğin ardından, yeni bir evin manevi atmosferini kurmak üzere uyandırılır. Dolayısıyla sandık, geçmişin dindarlığını geleceğe taşıyan hermetik (kapalı) bir zaman kapsülüdür.

Bu kapsülün içindeki nesnelerin en dikkat çekici özelliği, "kullanım değeri"nin neredeyse sıfır, "sembolik değeri"nin ise sonsuz olmasıdır. Çeyizlik seccadeler genellikle saten, ipek veya kadife gibi kaygan ve hassas kumaşlardan yapılır; üzerleri kabarık nakışlarla, boncuklarla veya simli iplerle doludur. Pratik ibadet açısından bu seccadeler "kullanışsızdır"; dizleri acıtır, alnın secdeye değmesini zorlaştırır ve kaygandır. Ancak paradoks tam da buradadır: Bu seccadeler, "namaz kılmak" için değil, "namaza duyulan saygıyı göstermek" için üretilmiştir. Bir genç kızın çeyizindeki dantelli seccade, onun ne kadar çok namaz kıldığını değil, namaz ibadetine ne kadar yüksek bir "estetik statü" atfettiğini gösterir. Bu nesne, ibadetin "zo-

runlu" bir eylemden öte, "süslenmesi ve özenilmesi gereken" bir ritüel olduğunu ilan eder. Nesnenin işlevsizliği, onun kutsallığını arttırır; çünkü o, gündelik kirin ve aşınmanın uzağında, saf bir "idea" olarak saklanır.

Pierre Nora'nın meşhur "Hafıza Mekânları" kavramı, çeyiz sandığında somutlaşır. Modernite, sözlü geleneği ve hafızayı zayıflattıkça, toplumlar hafızayı nesnelere yükleyerek saklama yoluna giderler. Çeyiz sandığı, bir ailenin "dinsel hafıza arşivi"dir. Anneannenin işlediği bir Kur'an kılıfı veya babanın hacdan getirdiği bir tespih, bu sandıkta kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu nesneler, ailenin tarihini, inanç köklerini ve sürekliliğini temsil eder. Sandık açıldığında yayılan o keskin lavanta, sabun veya naftalin kokusu; sadece kumaşları güveden korumak için değildir. Bu koku, âdeta bir zaman makinesi gibi koku hafızamızı canlandırır ve kişiyi doğrudan çocukluğuna, annesinin evindeki o güvenli ve manevi geçmişe geri götürür. Sandık, modern hayatın hızına ve sekülerleşmesine karşı, geçmişin "sabit ve korunaklı" dindarlığını dondurarak saklayan bir sığınaktır.

Kur'an-ı Kerim kılıfları ve "Cüz Keseleri", çeyizdeki tekstil teolojisinin zirvesidir. Kutsal Metin (Kelamullah), çıplak elle tutulamaz ve rastgele bir yere konamaz. Ona bir "beden" giydirilmesi gerekir. Kadifeden, satenden veya kanaviçe işlemeli kumaşlardan dikilen bu kılıflar, Mushaf'ı fiziksel darbelerden korumanın ötesinde, ona duyulan "hürmetin" maddileşmiş hâlidir. Genç kızlar, belki içini açıp okumayı çok sık yapmasalar bile, o kılıfı işlerken veya sandığa yerleştirirken Kur'an'la "dokunsal" bir ilişki kurarlar. Kılıfın üzerindeki her bir iğne darbesi, metne duyulan saygının sessiz zikridir. Sandıktan çıkan bir Kur'an kılıfı, o evde Kur'an'ın sadece bir kitap değil, "kumaşlara sarılarak saklanan bir hazine" olduğunu yeni nesle öğretir. Bu, metnin içeriğinden bağımsız olarak, "nesne ola-

rak Kitap" algısının inşasıdır. Kısaca bu inşa, Kur'an-ı Kerim'in, sadece okunacak, anlaşılacak ve içindeki kurallara uyulacak soyut bir 'mesaj' (metin) olmaktan çıkıp; dokunulan, öpülüp başa konan, koklanan, kadife kılıflara sarılan ve evin en yüksek köşesine asılan fiziksel, kutsal bir 'eşyaya' (nesneye) dönüşmesi demektir.

Geleneksel ilahiyat anlayışı (resmî din), Kur'an'ın "içindeki anlama", yani ayetlere, emirlere ve felsefeye odaklanır. Ancak sıradan halkın (özellikle geçmişteki annelerimizin, ninelerimizin) dindarlığında durum farklıdır. O kılıfı işleyen genç kız, belki Arapça metni hiç okuyamaz, içindeki ayetlerin mealini bilmez. Ancak o kitabın "fiziksel gövdesine" öylesine derin bir saygı duyar ki onu korumak için el emeğiyle bir kılıf diker. İşte burada inanç, metni okumakla değil; metnin basılı olduğu kâğıda, kapağa ve "fiziksel bir nesneye" hürmet etmekle yaşanır. İnsan, fıtratı gereği soyut olanı (Tanrı'nın kelamını) kavramakta zorlanır, ona dokunmak ister. Bu yüzden o soyut kelama, kâğıt ve mürekkepten oluşan fiziksel bir "beden" verilir. Kılıf dikmek, o kutsal bedeni dünyevi kirlerden, tozlardan ve sıradanlıktan koruma içgüdüsüdür. Kur'an, sıradan bir roman veya ders kitabı gibi rafa öylece bırakılamaz; ona "özel bir muamele" yapılır. Nesne olarak kitap, evin en kıymetli hazinesi gibi sarıp sarmalanır.

Çeyiz sandığı, aynı zamanda "Anaerkil Dindarlığın" (Matrilineal Piety) aktarım kanalıdır. Resmî din eğitimi, camilerde babalar ve imamlar tarafından verilirken; "ev içi dindarlık" ise sandıklar aracılığıyla anneden kıza geçer. Anne, kızının çeyizine koyduğu her bir namaz başörtüsü (tülbent/yemeni) ile ona sessizce "nasıl bir Müslüman kadın olması gerektiğini" fısıldar. O tülbentlerin kenarındaki iğne oyaları, sabrın, zarafetin ve geleneğin kodlarıdır. Modern, üniversiteli ve belki de başı açık bir genç kız bile, çeyizindeki o oyalı tülbentleri ata-

maz. Onları kullanmasa bile saklar. Çünkü o nesneler, annesiyle ve kökleriyle kurduğu manevi bağın (umbilical cord) maddi tezahürüdür. Nesne, burada bir "kimlik çapası" işlevi görür; seküler hayata savrulan bireyi, köklerindeki dindarlığa bağlar.

Annette Weiner'in "Devredilemez Nesneler" teorisi, çeyizdeki bazı parçaların neden asla başkasına verilmediğini veya satılmadığını açıklar. Sandıktaki "Babaanne Seccadesi" veya "Hacı Dede Tespihi", piyasa değerinin ötesinde bir manaya (mana) sahiptir. Bu nesneler, ailenin manevi otoritesini ve bereketini taşır. Onları elden çıkarmak, ailenin "kut"unu (şansını/bereketini) kaybetmek demektir. Sandık, bu yönüyle kapitalist ekonominin "mübadele" mantığına direnir. Oradaki nesneler "mal" değil, "emanet"tir. Emanet ise tüketilmez, sadece korunur ve devredilir. Bu koruma içgüdüsü, sandığı evin en mahrem ve dokunulmaz köşesi yapar.

"Dondurulmuş Dindarlık" (Frozen Piety) kavramı, sandığın içindeki nesnelerin potansiyel enerjisini anlatır. Sandıkta duran seccade, "kılan" değil, "kılınacak olan" namazın vaadidir. O seccade orada durduğu sürece, evde namaz kılma ihtimali (potentiality) her zaman canlıdır. Belki ev halkı şu an namaz kılmıyordur, ev sekülerleşmiştir; ama sandıktaki o seccade, bir gün "tövbe edilip dine dönüleceğinin" veya "yaşlanınca kılınacağının" maddi teminatıdır. Sandık, evin manevi "sigorta poliçesi"dir. "Zor zamanlarda" veya "ölüm geldiğinde" açılmak üzere saklanan bu nesneler, dindarlığın şu anki pratiğini değil, gelecekteki idealini temsil eder. Bu yüzden çeyiz, mevcut durumun değil, umudun arşividir.

Çeyiz serme ve sergileme ritüelleri, bu mahrem nesnelerin kamusallaştığı tek andır. Düğünden önce kız evinde veya yeni kurulan evde çeyizlerin serilmesi, bir nevi "dindarlık performansı"dır. Konu komşu gelip dantelli seccadelere, işlemeli

havlulara ve Kur'an kılıflarına bakar. Bu bakış, ailenin "kızını ne kadar iyi yetiştirdiğini", "ne kadar becerikli ve dindar olduğunu" tescil eder. Seccadenin işlemesi ne kadar yoğunsa, atfedilen manevi değer de o kadar yüksek olur. Burada estetik emek ile dinsel liyakat birbirine karışır. En güzel seccadeyi işleyen kızın, en iyi eş ve en iyi Müslüman olacağı varsayılır. Nesne, ahlaki bir karneye dönüşür.

Modern zamanlarda çeyiz sandığı form değiştirse de (plastik hurçlara veya modern bazalara dönüşse de) mantığı değişmemiştir. Hatta endüstriyel üretim, "Çeyizlik Seccade Setleri" adı altında bu kültürü ticarileştirmiştir. Eskiden el emeğiyle yıllarca işlenen o kutsal örtüler, şimdi fabrikasyon ama "el emeği görünümlü" lüks kutularda satılmaktadır. Ancak satın alınan bu hazır nesneler bile, eve girip sandığa (veya bazaya) konduğu an, aynı "bekleme" ve "saklanma" sürecine dâhil olur. Mağazadan alınan bir "Gelin Seccadesi", o sandıkta beklediği süre boyunca "tarihselleşir" ve ailenin bir parçası olur.

Çeyiz sandığı, basit bir ahşap kutu veya evlilik hazırlıklarının saklandığı sıradan bir depo olmanın çok ötesinde, Türk toplumunun kolektif bilinç dışını barındıran derin ve mahrem bir hafıza mekânıdır. Dış dünyanın hızına, sokağın tekinsizliğine ve modern hayatın yorucu akışına karşı sıkıca kilitlenmiş bu sandık; aslında ailenin köklerini, değerlerini ve manevi sığınağını muhafaza eden psikolojik bir kasadır. Sandığın o karanlık, sessiz ve korunaklı iç dünyasında yatan el emeği nesneler, toplumun kendi aslına, inancına ve fıtratına dair sakladığı en saf, en el değmemiş rüyanın ta kendisidir. Toplum, dışarıda yaşayamadığı veya modernitenin baskısıyla geri plana ittiği o derin aidiyet hissini, bu ahşap kutunun içinde şefkatle uykuya yatırır.

Orada, özenle katlanmış lavanta kokulu bohçaların arasında saklanan kanaviçe işlemeli Kur'an kılıfları ve göz nuru dö-

külmüş dantelli seccadeler, gündelik hayatın kire, toza ve rutine bulaşmış sıradan pratiklerinden tamamen ayrışır. Bu nesneler; yıpranmaktan, basılmaktan ve eskimekten özenle korunmuş, âdeta idealize ve sterilize edilmiş tertemiz bir "kutsal" algısını temsil eder. Çeyize konulan o en değerli seccade, üzerine her gün basılıp namaz kılınmak için değil; ailenin inanca duyduğu o el değmemiş hürmeti geleceğe taşımak içindir. Eşya, burada kullanım değerinden ve gündelik işlevinden tamamen sıyrılır; varoluşsal bir sembole, geçmiş nesillerin inancını geleceğe aktaran manevi bir tapu senedine dönüşür. O nesneler, kullanılmak için değil, evin manevi sigortası olarak hatırlanmak ve muhafaza edilmek içindir.

Sandığın kapağı her açıldığında odaya yayılan o tanıdık naftalin ve beyaz sabun kokusu, sadece kapalı kalmış kumaşların havasızlığı değil; geleneğin, anne şefkatinin ve "asıl ait olunan yerin" bilgisinin etrafa dalga dalga yayılmasıdır. O koku, hafızamızı derinden tetikleyerek geçmişin o ağırbaşlı ve güvenli maneviyatını bir anda şimdiki zamana, yeni kurulan hanenin tam ortasına taşır. Bu bağlamda çeyiz sandığı; kelimelerle, mürekkeple veya vaazlarla değil; ilmeklerle, renklerle, oyalarla ve kumaşlarla nesnelerin diliyle yazılmış, henüz tam anlamıyla okunmamış ama evi koruyan sessiz bir dua kitabıdır. Genç bir kadın o sandığı yeni evine taşıdığında, aslında sadece eşyalarını değil, geçmiş nesillerin o yoğun ve koruyucu duasını da yeni yuvasının temeline yerleştirmiş olur.

3.5. Toplumsal Cinsiyetin Gerilimi: Erkek Bedeninin Nesneleşmesi

Ahmet (28, Yazılımcı):

> "Takım elbise giymek zorundayım iş yerinde. Ama bu gümüş yüzüğü asla parmağımdan çıkarmam. O benim kimliğim. Toplantıda masaya elimi

> koyduğumda o 'tak' sesini duymak bana güven veriyor. Patronum belki sakalımı uzun buluyor, kesmemi ima ediyor ama bu benim kırmızı çizgim. Bu sakal ve bu yüzük, beni o plazanın soğukluğundan koruyan zırhım gibi. Onları çıkarırsam çıplak kalırım, sıradanlaşırım."

Erkek bedenini ve dinî kimliğini kuşatan sembollerin geçirdiği sosyolojik dönüşüm, modern çağda inancın pazar ekonomisiyle girdiği o karmaşık ilişkinin en sarsıcı okumalarından birini sunar. Geçmişte dindar erkeğin kamusal alanda varoluşunu tanımlayan, onu seküler dünyanın cazibesinden ve yorucu akışından koruyan bedensel nişaneler; bugün gelinen noktada asıl manevi anlamlarından neredeyse tamamen koparılmış durumdadır. Sakal, gümüş yüzük, özel kesim kıyafetler veya geleneksel kokular... Bir zamanlar dış dünyaya karşı çekilmiş keskin birer inanç sınırı ve ahlaki birer bariyer olan bu unsurların dinî ve tasavvufi amaçlarla kullanımı, günümüzde son derece sınırlandırılmış, oldukça dar bir azınlığın tecrübesine hapsolmuştur. Bu nesne ve pratikler, artık uhrevi bir sığınak değil, küresel moda endüstrisinin vitrinlerinde sergilenen "mistik soslu" birer dekoratif aksesuardır.

Tarihsel bağlamına baktığımızda, bedene eklenen bu unsurların asıl gayesinin "görünmek" değil, aksine "korunmak ve ayrışmak" olduğunu fark ederiz. Geleneksel dindarlıkta çeneyi kaplayan uzun bir sakal, sağ parmağa takılan akik taşlı bir gümüş yüzük veya ağır bir ud kokusu; inanan öznenin, Peygamberî bir geleneğe (sünnete) sımsıkı tutunduğunun ve nefsî arzularını dizginlediğinin sessiz bir ilanıydı. Bu semboller, erkeğin, girdiği ortamda kendini "Allah'ın gözetiminde" hissetmesini sağlayan birer manevi zırh, seküler kamusallığın o eritici potasına karşı direnen birer kimlik kalkanıydı. Ancak kapitalizmin her şeyi eşitleyen ve metalaştıran o devasa yutuculuğu, bu manevi zırhı keşfettiğinde işin rengi değişti. Moda

endüstrisi, dinî sembolleri reddetmek yerine onları estetikleştirip evcilleştirerek kendi çarklarına entegre etti.

Bu entegrasyonun en çarpıcı yansıması, giyim kuşam pratiklerinde ortaya çıkar. Geleneksel dindarlığın, bedeni gizlemeyi, hatları belirsizleştirmeyi ve tevazuyu merkeze alan şalvar veya cübbe gibi bol giysileri; bugün yerini modern tekstil mühendisliğinin elinden çıkmış melez formlara bırakmıştır. Erkek bedeni artık gizlenmemekte; aksine "slim-fit" (dar kesim) gömlekler, bedene oturan özel dikim yakasız ceketler ve modern kesimli pantolonlarla "muhafazakâr bir teşhirin" nesnesi hâline gelmektedir. Üzerinde mistik bir hava estiren ama aslında son derece dünyevi, iddialı ve "ben buradayım" diyen bu yeni giyim tarzı; erkeğin dinî bir vakarı taşımasından çok, "trendlere uyan, bakımlı ve stil sahibi bir tüketici" olduğunu belgeler. Giyim, bir takva örtüsü olmaktan çıkmış, bir vitrin tasarımına dönüşmüştür.

Sakalın geçirdiği evrim ise bu içinin boşaltılma sürecinin belki de en popüler örneğidir. Geçmişte sakal bırakmak, bir erkeğin dünyevi heveslerden koptuğunu, dinî bir otoriteye veya dinî bir grubun disiplinine bağlandığını gösteren çok ciddi bir karardı; toplum da sakallı birine bu manevi ağırlıkla muamele ederdi. Ancak günümüzde orta yaş ve gençlerin kahir ekseriyetinde sakalın "dinî bir sembol" olarak kullanımı büyük ölçüde erozyona uğramış, anlamı tamamen sekülerleşmiştir. Bugün sokaklarda, plazalarda veya kafelerde gördüğümüz o özenle taranmış, özel yağlarla beslenmiş uzun sakallar; Peygamberî bir sünnetin ihyasından ziyade, küresel "hipster" modasının ve berber salonlarının (barbershop kültürü) dayattığı bir erkeklik imajıdır. Erkeğin yüzünü kaplayan o kıl kütlesi, artık manevi bir adanmışlığın değil; aynanın karşısında geçirilen uzun saatlerin, kozmetik ürünlere harcanan paranın ve çağa ayak uydurma telaşının bir sonucudur.

Benzer bir kaderi paylaşan gümüş yüzükler de manevi mühür olma vasfını yitirerek kapitalist estetiğin bir parçası hâline gelmiştir. Geleneksel İslam kültüründe, özellikle akik veya firuze taşlı gümüş yüzükler takmak; dünyaya meyletmemeyi, gelenekten devralınan o kadim tevazuyu ve fani oluşu hatırlatan ontolojik bir ağırlık taşırdı. Oysa bugün erkek ellerini süsleyen o iri taşlı, tuğralı veya geometrik desenli gümüş yüzükler; pahalı bir tespihle, marka bir saatle veya deri bir bileklikle kombinlenen, tamamen dekoratif bir aksesuara indirgenmiştir. Yüzük, kişinin ruhunu terbiye eden bir hatırlatıcı değil; kıyafetini tamamlayan, ona maskülen, otantik veya "bohem" bir hava katan sıradan bir takıdır. Yüzüğün taşındaki o tasavvufi derinlik, Instagram fotoğraflarındaki görsel kompozisyonun bir parçası olmak üzere feda edilmiştir.

Bu görsel şölenin görünmez ama en etkili tamamlayıcısı olan "koku" da sekülerleşmenin pençesinden kurtulamamıştır. Eskiden dindar erkeğin cebinde taşıdığı o küçük, gösterişsiz ve ucuz esans şişeleri (gül, misk, hacı yağı); namaza hazırlığın, cami adabının ve bedeni helal dairesinde tutmanın bir nesnesiydi. Ancak günümüzde bu kokular, küresel lüks parfüm markalarının radarına girmiş ve "Oud", "Amber", "Rose" gibi isimlerle, ulaşılması zor, astronomik fiyatlı "niş parfümlere" dönüşmüştür. Bugün modern erkeğin, ofisine veya bir kafeye girerken arkasında bıraktığı o ağır ve mistik koku; onun maneviyatını değil, satın alma gücünü, lüks tüketim alışkanlıklarını ve elitist zevklerini çevreye ilan eder. Koku, bedenin manevi bekçisi olmaktan çıkmış, erkeğin, girdiği ortamda statüsünü belirleyen görünmez bir iktidar silahına dönüşmüştür.

Tüm bu nesne ve pratiklerin ortak noktası, niyetin ve yönelimin (kıblenin) tamamen değişmiş olmasıdır. Tasavvufta ve dinî yaşantıda eşyaya anlam katan şey, kişinin onu hangi "niyetle" (Allah rızası) kullandığıdır. Oysa bugün sakal bırakan, gümüş yüzük takan veya özel tasarım yakasız gömlekler giyen

modern erkeğin temel motivasyonu; ilahî bir rızaya ulaşmaktan çok, toplumsal bakışın (nazarın) onayını almaktır. Amaç, manevi bir derinlik kazanmak değil; "cool", karizmatik, geleneği modernlikle harmanlayabilmiş elit bir erkek profilini dışarıya pazarlamaktır. Bu nedenle, kullanılan nesneler İslami bir tarihselliğe atıf yapsa da kullanım biçimleri ve nihai hedefleri tamamen seküler ve dünyevidir. Eşya aynı eşya gibi görünse de taşıdığı ruh çoktan yer değiştirmiştir.

Bu sosyolojik tablo bize, "Maddi Din" kavramının modern çağda nasıl bir paradoksa sürüklendiğini gösterir. Nesneler fiziken ortadan kaybolmamakta, aksine eskisinden çok daha fazla üretilmekte ve tüketilmektedir. Ancak bu bolluk, dinin toplumsal hayatta güçlendiğini değil, dinin formlarının moda endüstrisi tarafından ele geçirilip sıradanlaştırıldığını gösterir. Muhafazakâr erkek, seküler kamusallıktan korunmak için ürettiği zırhların (sakal, koku, yüzük, cübbe) aslında onu kapitalist tüketim ağının tam merkezine, en sadık müşteri olarak yerleştirdiğini fark edemez. Kendini farklı, inançlı ve özel hissederken; aslında moda dergilerinin, stil danışmanlarının ve Instagram fenomenlerinin belirlediği o geniş seküler ırmağın içinde yüzmektedir.

Kısaca, erkek bedenini süsleyen bu geleneksel nesnelerin dinî bağlamda, nefsi terbiye etmek veya kutsal bir yolda yürümek amacıyla kullanımı bugün âdeta istisnai bir durumdur. Çoğunluk için bu pratikler; kişisel imaj yönetiminin, estetik kaygıların ve "modern ama kökleri olan adam" rolünü oynamanın araçlarından ibarettir. Vitrinler, dindarlığın içini öylesine büyük bir başarıyla boşaltmıştır ki bugün bir erkeğin sakalına, yüzüğüne veya kokusuna bakarak onun inanç dünyası hakkında sosyolojik bir teşhis koymak imkânsız hâle gelmiştir. Çünkü o sakal veya yüzük, artık kalpteki bir imanın dışavurumu değil; alışveriş merkezlerindeki dönemsel bir kampanyanın, popüler kültürdeki bir dizinin veya sosyal medya-

daki geçici bir trendin doğrudan yansımasıdır. Din, erkeğin bedeninde bir direniş hattı olmayı bırakmış, modaya son derece uyumlu ve kârlı bir koleksiyon parçası hâline gelmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KAMUSAL ALAN VE TÜKETİM – PAZARLANAN KUTSAL

4.1. Kutsalın Piyasası: Dindarlığın Metalaşması

Modern kapitalizm, yalnızca gündelik ihtiyaçları değil, duyguları, kimlikleri ve kutsalları da piyasa içine çekmektedir. Bu bağlamda dinî nesnelerin dolaşımı, sadece manevi bir aktarım değil, aynı zamanda ekonomik bir dolaşım biçimidir. Hacdan getirilen zemzem suyu, tespih, seccade, hat levhası veya dijital dua uygulamaları; bir yandan kutsalın taşınabilirliğini sağlarken, diğer yandan dinsel deneyimin tüketim mantığı içinde yeniden üretilmesine vesile olur. Kutsal, artık yalnızca yaşanan değil, aynı zamanda satın alınabilen, paketlenebilen ve sergilenebilen bir şeye dönüşür. Böylece maneviyat ile piyasa arasındaki sınırlar giderek geçirgen hâle gelir. Bizim buradaki kapitalizm ve tüketim eleştirimiz, modernist ilahiyatçıların nesne karşıtı püriten refleksiyle karıştırılmamalıdır. Modernist ilahiyat, nesnenin bizzat kendisine ve kültürel varlığına karşıdır. Bizim eleştirdiğimiz kapitalist dindarlık ise nesneyi aşkın olana ulaştıran manevi bir ‘vesile’ olmaktan çıkarıp, onu sadece statü, gösteriş ve kar üreten dünyevi bir ‘araca’ (metaya) dönüştürmektedir. Tüketim toplumunda nesne kutsala köprü olmak yerine, pazarın kölesi haline gelmektedir.

Özellikle modern şehir yaşamında dinî nesneler, bazen inançtan çok, kimlik performansının araçları hâline gelebilir. Markalı tespihler, lüks seccadeler, “İslami dekorasyon” ürünleri veya sosyal medyada paylaşılan hac fotoğrafları; dindarlığın görünür bir estetik sermaye biçimine dönüşmesine katkıda bulunur. Pierre Bourdieu’nün kültürel sermaye kavramıyla

düşünüldüğünde, bazı dinî nesneler yalnızca manevi değil, aynı zamanda sınıfsal ve sembolik prestij üretir. Böylece kutsal nesne, ibadetin sessiz bir eşlikçisi olmaktan çıkıp toplumsal statünün görünür bir göstergesine dönüşebilir.

Bu nedenle Maddi Din yaklaşımı, nesnelerin yalnızca maneviyat üretmediğini; aynı zamanda tüketim kültürü içinde yeniden kodlandığını da kabul etmek zorundadır. Aksi hâlde kutsalın piyasalaşması süreci gözden kaçırılmış olur. Modern kapitalizm, dini ortadan kaldırmaktan çok, onu yeni formlar içinde dolaşıma sokmaktadır. Bugün birçok dinsel deneyim, manevi ihtiyaç ile tüketim arzusu arasındaki karmaşık kesişim alanında şekillenmektedir. Kutsal nesne, artık yalnızca dua edilen değil; satın alınan, koleksiyon yapılan, sergilenen ve dijital ortamda dolaşıma sokulan bir meta hâline de gelmiştir.

4.2. Hac ve Umre Endüstrisi: "Kutsal Topraklar'ın Materyalizasyonu" ve Taşınabilir Bereket

"Bagaj Bandında Dönen Zemzem Bidonları"

İstanbul Havalimanı, Dış Hatlar Geliş Terminali, Bagaj Alım Bölümü.

Hacdan dönen Hacı İsmail Amca (65) ve onu karşılamaya gelen oğlu Murat.

> Bagaj bandı dönmeye başlar. Bant, sadece valizlerle değil, yüzlerce birbirinin aynısı, beyaz, plastik, üzerinde yeşil Arapça yazılar olan 5 litrelik bidonlarla doludur. Herkes heyecanla "kendi" kutsal suyunu arar.
>
> İsmail Amca, uzaktan kendi işaretlediği (üzerine siyah asetat kalemiyle kocaman "İSMAİL- SİVAS" yazdığı) bidonu görür. Gözleri parlar. Oğlu Murat'a seslenir: "Oğlum kap onu! Aman dikkat et, delinmesin, o su canımızdan kıymetli."

> Murat, bidonu kucaklar. Ağırdır. İsmail Amca, bidonu teslim aldığında, sanki kayıp bir çocuğuna kavuşmuş gibi plastik kapağını öper.
> İnsan Sesi: "Mekke'de susuzluğumu bununla giderdim, şimdi de konu komşunun yüreğini bununla ferahlatacağız. Bu normal su değil oğlum, bu, Mekke'nin ta kendisi. Bunu eve sağ salim götürelim, gerisi boş."
> Bu sahnede, sıradan bir plastik bidon ve içindeki zemzem, coğrafi bir yolculuk (Hicaz'dan İstanbul'a) sayesinde ontolojik bir dönüşüm geçirmiştir. O bidon, artık bir yük değil, "sıvılaştırılmış bir kutsiyet" ve eve taşınan bir berekettir.

Hac ve umre, teolojik olarak "dünyadan soyutlanma" ve "mahşer provası" (ihram) olarak tanımlansa da sosyolojik açıdan dünyanın en büyük "insan ve nesne hareketliliği" operasyonlarından biridir. Hacı adayı, Kutsal Topraklar'a, sadece günahlarından arınmaya gitmez; aynı zamanda oradan döndüğünde "Hacı" statüsünü tescilleyecek ve yakın çevresiyle paylaşacak "maddi kanıtlar" toplamaya gider. Bu süreç, hac ibadetinin "turistikleşmesi" veya "ticarileşmesi" tartışmalarının ötesinde; kutsalın "materyalize edilmesi" (cisimleşmesi) ve "taşınabilir" hâle getirilmesidir. Hacıların dönüşte havaalanı bagaj bantlarında bekledikleri o devasa valizler, beyaz plastik bidonlar ve koliler; aslında Mekke ve Medine'nin manevi atmosferinin "konserve edilmiş" hâlleridir. Hac dönüşü getirilen nesneler, coğrafi uzaklığı (mesafeyi) ortadan kaldırarak, Kâbe'nin aurasını Türkiye'deki apartman dairelerine taşıyan lojistik araçlardır.

Bu "taşınabilir kutsal" ekonomisinin en hayati nesnesi, tartışmasız "Zemzem Suyu"dur. Zemzem, kimyasal formülü H2O olan bir sıvıdan çok daha fazlasıdır; o, "sıvılaştırılmış bir kutsiyet"tir (liquid holiness). Hacdan dönenlerin getirdiği o 5 ve-

ya 10 litrelik, üzerinde "Zamzam Water" yazan beyaz, standart plastik bidonlar; Türkiye'deki evlerin en değerli "kutsal emanetleri" hâline gelir. Bu bidonların havaalanında taşınması, kargolanması ve eve sağ salim ulaştırılması, başlı başına bir lojistik gerilimdir. Bidonun delinmesi veya suyun dökülmesi, sadece maddi bir kayıp değil, manevi bir "ziyan" olarak görülür. Zemzem, evde kristal şişelere veya özel sürahilere (zemzem takımı) aktarılarak, sadece çok özel misafirlere, hastalara veya ölüm döşeğindekilere "damla damla" ikram edilir. Suyun "azlığı" ve "uzaktan gelişi", onun değerini (değer=kıtlık) belirler. Zemzem içmek, biyolojik susuzluğu gidermek değil, bedeni "içeriden yıkamak" ve Kutsal Topraklar'la "moleküler düzeyde" birleşmektir.

Zemzem çevresinde oluşan modern mitoloji, suyun "moleküler yapısı"na atfedilen "bilimsel mucizelerle" çalışılır. Bu mitolojinin kaynağında, Japon araştırmacı Masaru Emoto'nun "suyun hafızası" teorisidir. Emoto'nun iddialarına göre, zemzem suyuna Kur'an okunduğunda veya ezan sesi dinletildiğinde, suyun kristalleri mikroskobu altında "mükemmel geometrik sahneler" oluşuyor. Uluslararası bilim camiası bu teoriye itibar etmemiş; Yapılan bağımsız deneyler sonuçları tekrarlayamamış ve akademik akademik çevrelerde sözdebilim olarak değerlendirilmiştir. Emoto'nun deneyleri laboratuvarda çürütülmüş olsa da bu anlatı, Türkiye'deki muhafazakâr çevrelerde canlılığını korumakta ve popüler bir özür (savunma) aracına dönüşmüş bulunmaktadır. Sosyolojik açıdan asıl ilginç olan da budur: İnsanlar, bilimsel geçerliliği olmayan bir anlatıya nasıl olup da bu kadar güçlü bir şekilde inanabilmektedir? Bu "kristal teolojisi", modern bireyin pozitivist şüphesini gidermek için üretilmiş bir "tekno-mistisizm" örneğidir. Zemzem artık yalnızca "Peygamber mucizesi" olduğu için değil, aynı zamanda "bilimsel olarak onaylanmış bir enerji" ta-

şındığı için içilmektedir. Bu, geleneksel inancın (nakil) modern bilimin diliyle (akıl/laboratuvar) yeniden paketlenmesidir. Plastiğin bidonunun içindeki su, böylece hem kadim bir şifa kaynağı hem de kuantum fiziğinin mühürlediği modern bir enerji içeceği seçeneği kazanır.

Hac valizlerinin bir diğer demirbaşı olan "Hurma", kutsalın "yenilebilir" (edible) formudur. Hurma ikram etmek ve yemek, Peygamber'in sünnetini (davranışını) taklit etmenin en lezzetli yoludur. Ancak hurma piyasası da tıpkı başörtüsü piyasası gibi, keskin bir sınıfsal hiyerarşi barındırır. "Acve" (Peygamber Hurması) denilen, siyah, küçük ve pahalı hurma, listenin tepesinde yer alırken; "Mebrum", orta sınıfın; "İran Hurması" ise alt sınıfın tercihidir. Hac dönüşü misafirlere ikram edilen hurmanın cinsi, hacının ekonomik gücünü ve "cömertliğini" ele verir. Hurma çekirdeklerinin "atılmaması", biriktirilip toprağa gömülmesi veya cüzdanlarda "bereket" diye taşınması; nesnenin "artığının" (waste) bile kutsal kabul edildiğini gösterir. Bu "yeme ritüeli", inanan öznenin Mekke toprağını biyolojik olarak kendi bedenine dâhil etmesi (incorporation) ve onunla bütünleşmesidir.

Hac hediyelikleri endüstrisinin en paradoksal boyutu, "Ucuz Çin Malı Tespihler" ve seccadelerdir. Mekke ve Medine çarşılarında satılan, ancak üzerlerinde "Made in China" yazan bu plastik boncuklar, küresel kapitalizmin üretim ağları ile yerel dindarlığın tüketim ağlarının iç içe geçtiği bir alandır. Hacı adayı, binlerce kilometre yol gidip, ateist bir rejimin (Çin) fabrikalarında üretilen plastik nesneleri satın alır ve bunları "kutsal hediye" olarak Türkiye'ye taşır. Buradaki paradoks şudur: Nesnenin "maddi kökeni" (profan fabrika) önemsizdir; önemli olan, "satın alındığı yer" (kutsal çarşı) ve "temas ettiği hava"dır. O plastik tespih, Mekke'nin havasını soluduğu için "auratik" bir değer kazanır. Marcel Mauss'un hediye teorisin-

deki gibi; nesne, verenin (Hacı) ve geldiği yerin (Kâbe) ruhunu taşır. Hediye edilen o ucuz tespih, aslında "Ben seni orada hatırladım, dua ettim ve bu nesneyi sana şahit olarak getirdim." mesajının taşıyıcısıdır.

"Esans" (Hacı Yağı) kültürü, hac hatırasının duyusal boyutunu inşa eder. Hacıların dönüşte getirdiği o ağır, baharatlı, amber ve misk kokulu küçük şişeler; Türkiye'deki "dindar mekânın" kokusunu tanımlar. Bir odaya girildiğinde burna çarpan o keskin koku, "Burada bir Hacı var." bilgisini anında verir. Koku, hafızayı en hızlı tetikleyen duyudur. Hacı yağı sürünen bir dede, torununa sarıldığında, sadece sevgisini değil; Mekke'nin kokusal hafızasını da aktarır. Seküler burnun "ağır ve rahatsız edici" bulduğu bu koku, dindar burun için "cennet kokusu" (Riyazü'l-Cenne) simülasyonudur. Bu kokular, hac deneyimini mekânsal sınırların ötesine taşıyarak, inananların kolektif hafızasını canlı tutar.

Kutsal Topraklar'ın materyalizasyonu, "Kitsch" estetiğin zirve yaptığı "Pilli Kâbe Maketleri", "İçinde Kâbe resmi olan dürbünler" ve "Işıklı Seccadeler" ile devam eder. Özellikle çocuklara hediye edilen, içine bakıldığında slayt şeklinde Kâbe resimlerinin döndüğü o basit plastik oyuncaklar, çocuğun kutsal mekânla kurduğu ilk görsel temastır. Bu nesneler, "teknolojik oyuncaklar" gibi görünse de aslında birer "görsel terbiye" aracıdır. Çocuk, o deliğe bakarak Kâbe'yi "görmeyi", onu arzulamayı ve onun imajını zihnine kazımayı öğrenir. Bu basit plastik nesneler, kutsal olanın o erişilmez ve eşsiz ruhunu zedelemeden, onu çoğaltarak her eve taşır. Kâbe, artık sadece uzak bir coğrafyada duran bir mekân değildir; bu küçük kopyalar sayesinde her çocuğun avucuna sığacak kadar yakınlaşır ve kutsalın o özel havası her yuvaya nüfuz eder.

Hac ve umre endüstrisi, aynı zamanda devasa bir "Hediye Ekonomisi" (Gift Economy) baskısı yaratır. Hacca giden kişi,

dönüşte eli boş gelemez. "Hacılık", sadece ibadeti yapmakla değil, dönüşte "cömertçe dağıtmakla" kazanılan bir statüdür. Komşuya, tespih; geline, seccade; toruna, oyuncak; iş arkadaşına ise hurma... Bu hediye dağıtma ritüeli, hacının sosyal sermayesini (social capital) arttırır. Eğer hacı, "cimri" davranır ve hediye getirmezse, hacılığının "eksik" olduğuna dair dedikodular çalışır. Dolayısıyla o devasa valizler, hacının kendi ihtiyacı için değil, "sosyal borçlarını" ödemek için doldurulmuştur. Hac, bireysel bir yolculuk gibi başlar ama komüniter (toplulukçu) bir hediyeleşme şöleniyle biter.

Bu endüstrinin mekânsal ayağı olan "Hac Malzemecileri", kentlerin dindar semtlerinde (Fatih, Üsküdar, Konya Mevlana Çarşısı) konumlanan özel dükkânlardır. Hacılar artık yük yapmamak için hediyeliklerin bir kısmını (tespih, seccade, kına) Mekke'den değil, dönünce bu dükkânlardan (Eminönü'nden) satın alıp dağıtmaktadır. Bu durum, kutsalın "simülasyonu"nun zirvesidir. Nesne, Çin'de üretilmiş, Eminönü'nde satılmış, ama hediyeleşme ritüeli sırasında "Mekke menşeli" gibi işlem görmüştür. Alan kişi de (çoğunlukla gerçeği bilse bile) bu "kutsal yalanı" (noble lie) kabul eder; çünkü önemli olan, nesnenin fiziksel seyahati değil, temsil ettiği manevi niyettir.

Zemzem takımları ve hurma kâseleri, evin "vitrin kültürünü" de dönüştürür. Eskiden likör takımlarının veya kristal kadehlerin durduğu gümüşlüklerde, şimdi altın varaklı "Zemzem Sürahileri" ve "Hurmalıklar" baş köşededir. Bu değişim, evin seküler ikram kültüründen (çay/kahve/likör), dinsel ikram kültürüne (zemzem/hurma) geçişin maddileşmiş hâlidir. Hacı evi, bu nesneler sayesinde "yarı-kutsal" bir mekâna dönüşür. O eve "abdestsiz girilmez" veya "o evde dedikodu yapılmaz" gibi görünmez kurallar, bu nesnelerin yaydığı otorite sayesinde tesis edilir.

Hac ve umre endüstrisi, "Pazarlanan Kutsal" eleştirilerine rağmen, sosyolojik olarak çok işlevsel bir mekanizmadır. Bu endüstri, "görünmez" olan hac deneyimini, "görünür, dokunulabilir, yenilebilir ve koklanabilir" nesnelere dönüştürür. Plastik bidondaki zemzem, ipe dizili plastik tespih veya bir hurma çekirdeği; hacının yolculuğunu kanıtlayan "belgeler" ve kutsalın bereketini (baraka) topluma yayan "kılcal damarlar"dır. Materyalizm, burada maneviyatı öldürmez; aksine maneviyatın "sürdürülebilir" olmasını ve dolaşıma girmesini sağlar.

4.3. İslami Moda ve Tüketim Nesneleri: Nesnelerin "Helalleştirilmesi" ve Tüketim Orucu

"Kozmetik Reyonunda Abdest Fetvası Aramak"

Büyük bir AVM'nin lüks kozmetik mağazası.

23 yaşındaki Elif, Başörtülü, Üniversite Öğrencisi.

Elif, reyonun önünde durmuş, elindeki "Nar Çiçeği" rengindeki oje şişesini inceliyor. Rengi çok beğeniyor, tırnağının üzerine tutup ışığa doğru bakıyor. Ancak şişeyi sepete atmıyor. Arkasını çevirip içindekiler kısmını ve üzerindeki logoları dedektif gibi okuyor. Aradığı şeyi bulamayınca reyon görevlisini çağırıyor.

"Pardon, bu serinin 'nefes alan' (breathable) versiyonu mu? Yani su geçiriyor mu, sertifikası var mı?"

"Evet hanımefendi, bu 'Halal Certified' serisi. Laboratuvar testleri var, su moleküllerini geçiriyor. Gönül rahatlığıyla kullanabilirsiniz."

Elif derin bir nefes alıyor. Oje, normal muadillerinden üç kat daha pahalı. Yine de kasaya yöneliyor.

"Eskiden oje sürünce kendimi suçlu hissederdim, 'ya namazım olmazsa' diye. Her abdestten önce asetonla sil, sonra tekrar sür... İşkenceydi. Bu ojeler çıkınca sanki üzerimden bir yük kalktı. Hem bakımlı ve mo-

> dern görünüyorum hem de Allah'a karşı görevimi yapıyorum. O küçük 'Helal' logosu olmasa, bedava verseler sürmem. O logo benim vicdanım."
>
> Bu sahnede oje şişesi, sadece bir makyaj malzemesi değil, seküler estetik (güzellik/bakım) ile dinsel zorunluluğu (abdest/namaz) uzlaştıran teknolojik bir "kurtarıcı"dır. Elif, o parayı ojeye değil, vicdani rahatlığa ve modern dindar kimliğine ödemektedir.

Modern kapitalizm, her şeyi metalaştırma (commodification) yeteneğine sahipken, İslam dünyasında karşılaştığı en büyük direnç noktası olan "haram-helal" sınırlarını, yeni bir pazar stratejisiyle aşmayı başarmıştır. Bu stratejinin adı, "Helal Pazarı" veya "İslami Tüketim Kültürü"dür. 1980'lere kadar dindarlık, genellikle "az tüketmek", "lüksten kaçınmak" ve "zühd" (dünyaya değer vermemek) ile ilişkilendirilirken; neoliberal dönemle birlikte "Helal Tüketim", dindarlığın yeni bir performans alanı hâline gelmiştir. Artık iyi bir Müslüman olmak, sadece camiye gitmekle değil; doğru markayı (İslami sermaye), doğru ürünü (Helal sertifikalı) ve doğru estetiği (tesettür modası) satın almakla ölçülmektedir. Bu dönüşüm, nesnelerin teolojik statüsünü değiştirmiş; sıradan bir ruj, bir diş macunu veya bir parfüm, üzerine yapıştırılan "Helal" etiketiyle "mübah" (izin verilen) alanına çekilerek, dindar bireyin vicdani yükünü hafifleten bir "tüketim sakramenti"ne dönüşmüştür.

Bu sürecin en kristalize olduğu alan, şüphesiz "Helal Kozmetik" sektörüdür. Geleneksel fıkıhta, kadının süslenmesi mahrem alanla sınırlıyken ve abdest almanın önündeki engeller (oje gibi su geçirmeyen tabakalar) kozmetik kullanımını kısıtlarken; endüstri bu teolojik engeli teknolojik bir inovasyonla aşmıştır: "Su Geçiren Oje" (Breathable Nail Polish). Bu nesne, modern dindar kadının "bakımlı olma" arzusu ile "ibadet etme" zorunluluğu arasındaki gerilimi çözen bir "kurtarı-

cı"dır. Ojenin moleküler yapısının suyu tırnağa geçirmesi, sadece kimyasal bir olay değil, fıkhi bir devrimdir. Kadınlar, bu ürün sayesinde hem kamusal alanda estetik normlara (ojeli tırnaklar) uyum sağlar hem de namaz kılabilirler. Burada nesne, seküler estetik ile dinsel pratik arasında bir "arabulucu" (mediator) işlevi görür. "Helal Ruj" veya "Domuz Yağı İçermeyen Kolajen Kremler" de aynı mantıkla çalışır: Bedenin güzelleştirilmesi, "helal hammadde" kullanıldığı sürece meşrudur. Bu, bedenin sekülerleşmesi değil, kozmetiğin İslamileşmesidir.

"Alkolsüz Parfüm" ve Esans kültürü, kokunun teolojisini yeniden yazar. Geleneksel İslam kültüründe, alkol "necis" (pis) kabul edildiği için namaza engel olmaması adına alkol bazlı parfümler yerine yağ bazlı "Esanslar" (Hacı Yağı) tercih edilirdi. Ancak esansların ağır, baharatlı ve kalıcı kokusu, modern kentsel yaşamın "hafiflik" ve "ferahlık" talepleriyle çelişiyordu. İslami kozmetik sektörü, bu boşluğu "Helal Parfüm" ile doldurdu. Kimyasal olarak etil alkol içermeyen, ancak Batılı lüks markaların (Chanel, Dior) koku profillerini taklit eden spreyler üretildi. Bu nesneler, dindar bireyin "Hacı yağı kokuyor!" diye damgalanmasını (stigma) önlerken, aynı zamanda "namazım bozulur mu?" kaygısını giderdi. Şişe tasarımı modern, içeriği "fıkha uygun" olan bu parfümler, dindarın Batılı yaşam tarzını "helal yoldan" taklit etmesine olanak tanıyan "melez" (hybrid) nesnelerdir.

"Misvak Özlü Diş Macunu", geleneğin moderniteye entegre edilmesinin (re-invention of tradition) en çarpıcı örneğidir. Hz. Muhammed'in sünneti olan "Misvak" (Arak ağacı kökü), doğal ve lifli bir temizlik nesnesidir. Ancak modern banyoda, beyaz fayansların arasında o kahverengi, ıslak kökü kullanmak, pratik ve estetik değildir. Endüstri, misvağı "özüne" (extract) indirgeyip, onu modern, beyaz, naneli diş macunu

tüpünün içine sokarak bu sorunu çözmüştür. Kullanıcı, o macunu fırçasına sürdüğünde hem modern diş hekimliğinin hijyen standartlarına uyar hem de "Ben, sünneti işliyorum." diyerek manevi tatmin sağlar. Nesne (tüp), formuyla modern, içeriğiyle gelenekseldir. Bu "Sünnet 2.0", ibadetin teknolojik konforla birleştiği yeni bir dindarlık biçimidir.

Nesnelerin "Helalleştirilmesi" süreci, aslında kapitalist tüketim alışkanlıklarının meşrulaştırılmasıdır. Jean Baudrillard'ın "Tüketim Toplumu" analizinde belirttiği gibi, nesneler, ihtiyaçları değil, arzuları ve statüleri karşılar. "Helal Tatil Köyü", "Helal Mortgage", "Helal Jelibon"... Bu etiketler, dindar bireyin kapitalizme entegre olurken duyduğu "günahkârlık" (guilt) duygusunu silen birer "tövbe mekanizması"dır. Kişi, lüks bir otelde beş yıldızlı tatil yaparken, havuzun "kadınlara özel" olması veya açık büfede domuz eti olmaması sayesinde, yaptığı israfı ve lüksü sorgulamaz. Çünkü "Helal" etiketi, eylemin ahlaki/etik boyutunu (israf, adalet, çevre) örterek, sadece teknik/fıkhi boyutuna (haram madde var mı?) odaklanılmasını sağlar. Etiket, vicdanı rahatlatır ve tüketimi hızlandırır.

Bu pazarın en büyük aktörleri olan "Sertifikasyon Kurumları", modern zamanların yeni "uleması"dır. Eskiden bir ürünün caiz olup olmadığını mahalle imamı veya müftü söylerken; şimdi ise küresel laboratuvarlar ve akreditasyon şirketleri (GİMDES, Helal World vb.) söylemektedir. Bir bisküvi paketinin üzerindeki o küçük yeşil "Helal Logosu", binlerce sayfalık fıkıh kitabından daha güçlü bir otoriteye sahiptir. Tüketici, o logoyu gördüğü anda "sorgulama yükümlülüğünden" kurtulur. Bu durum, "fetva"nın ticarileşmesi ve kurumsallaşmasıdır. Güven, artık hocanın sakalında değil, ambalajın üzerindeki hologramdadır. Bu sertifikalar, nesneye "manevi bir garanti belgesi" ekler.

İslami moda ve tüketim nesneleri, aynı zamanda bir "Sınıfsal Ayrım" (Distinction) aracıdır. Helal sertifikalı ürünler, organik ürünler gibi, genellikle piyasa ortalamasından daha pahalıdır. "Helal Kesim Et" veya "Helal Gurme Restoran", dindarlığın alt sınıflardan üst sınıflara doğru dikey hareketliliğinin (mobility) işaretidir. Zengin dindar, "Market Helali" ile yetinmez; "Butik Helal"in peşine düşer. Bu durum, dindar cemaat içinde "takva"nın (Allah korkusu) değil, "Alım Gücü"nün belirleyici olduğu yeni bir hiyerarşi yaratır. Kimin daha iyi Müslüman olduğu, tükettiği ürünlerin "helallik derecesi" ve fiyatıyla (premium halal) ölçülmeye başlar.

Bu tüketim çılgınlığı içinde "Tayyib" (Temiz/Hoş) kavramının unutulması, helal pazarının en büyük etik krizidir. Kur'an'da "Halalen Tayyiben" (Helal ve Temiz) ifadesi geçer. Helal, yasal olanı (legal); Tayyib ise etik, sağlıklı ve adil olanı (ethical) temsil eder. Bir gazlı içecek (Cola), içinde alkol olmadığı için teknik olarak "Helal" olabilir; ama sağlığa zararlı olduğu veya üretici firmanın politik duruşu (boykot) nedeniyle "Tayyib" olmayabilir. Ancak endüstri, "Tayyib" kısmını (etik sorgulamayı) paranteze alıp, sadece "Helal" kısmına (teknik onaya) odaklanır. Çünkü Tayyib kavramı, üretim süreçlerini, işçi haklarını ve çevre kirliliğini sorgulamayı gerektirir ki bu da kapitalizmin işine gelmez. Nesneler "helalleşirken", etik değerlerinden sıyrılırlar.

Kamusal alanda bu nesnelerin görünürlüğü, seküler kesimle dindar kesim arasında yeni bir "semboller savaşı" başlatır. Başörtülü bir kadının Starbucks bardağıyla (boykot listesinde değilse) veya lüks bir AVM'de "Helal Steakhouse"da görülmesi, sekülerlerin, "Bunlar bizden daha çok tüketiyor." eleştirisine; geleneksel dindarların ise "Dünyevileşme" (secularization) eleştirisine yol açar. Nesne, burada bir paratoner görevi görür. Tüketilen o kahve veya et, sadece bir besin değil, bir "kim-

lik beyanı"dır. "Ben hem Müslümanım hem de modern hayatın nimetlerinden faydalanırım." iddiasının maddi kanıtıdır.

Nesnelerin "helalleştirilmesi", İslam'ın, kapitalizmi dönüştürmesinden ziyade kapitalizmin, İslam'ı kendi mantığına uydurması sürecidir. Nesnelerin üzerine yapıştırılan İslami etiketler, içeriği (tüketim arzusunu) değiştirmez; sadece sunumu meşrulaştırır. Dindar özne, bu nesneler sayesinde "Tüketim Orucu" tutmak zorunda kalmaz; "Helal İftar Sofrasında" istediği kadar tüketebilir. Bu, "Tüketimci Derviş" (Consumerist Dervish) figürünün doğuşudur. Bu yeni dervişin hırkası, markalı; asası, teleskopik; tespihi ise sertifikalı kehribardır.

4.4. Etik Erozyon: Helal Sertifikası ve Tayyib'in Kaybı

"İslami tüketim endüstrisinin en büyük krizi, 'Helal' kavramını teknik bir prosedüre indirgerken, onun ayrılmaz parçası olan 'Tayyib' (temiz, hoş, etik, adil) boyutunu sistematik olarak buharlaştırmasıdır. Modern kapitalizm, dindar özneye 'domuz yağı içermeyen' bir ürünü sunarak vicdanını rahatlatır; ancak o ürünün üretim sürecindeki işçi sömürüsünü, çevreye verdiği zararı veya adil ticaret ilkelerine uyup uymadığını 'Helal' etiketinin arkasına gizler.

Bir tavuğun İslami usullere göre kesilmesi (teknik helallik), o tavuğun yetiştirilme koşullarının eziyet içermediği veya genetiğiyle oynanmadığı (Tayyib olma hâli) anlamına gelmez. Neoliberal İslamcılık, dindarlığı, 'etik bir duruş' olmaktan çıkarıp 'içindekiler kısmını okuyan' bir teknik denetçiliğe dönüştürmüştür. Bu durum, dindar bilincin kapitalizme 'kaçınılmaz uyumu' değil; kapitalizmin dinî kavramları kendi mantığı içinde eriterek 'içini boşaltmasıdır'.

'Helal Jelibon' veya 'Helal Kola' arayışı, aslında bir 'etik körlük' yaratır. Tüketici, teknik olarak haram olmayan (mübah) bir ürünü tüketirken; israf, lüks tutkusu ve gösteriş gibi

ahlaki ‘mekruh’ları sorgulamaz hâle gelir. Nesneler ‘helalleştikçe’, üretim ilişkilerindeki adaletsizlikler görünmez olur. Bu entegrasyon, dindarlığın zaferi değil; ‘Tayyib’ olanın, ‘Kârlı’ olana kurban edilmesidir”.

4.5. Araba Sosyolojisi: Dikiz Aynasındaki Dua– Metal Hız ve Kaderin Ehlîleştirilmesi

“ABS Devrede, Cevşen Sallanıyor”

İstanbul E-5 Karayolu, yağmurlu bir akşam trafiği.

15 yıllık taksi şoförü Metin Abi.

> Önündeki lüks araç aniden durur. Metin Abi, refleksle frene asılır. Arabanın ABS sistemi devreye girer, pedal ayağının altında titrer, lastikler ıslak asfaltta kızaklar ama araç “kıl payı” durur. Çarpışmaya santimler kalmıştır.
>
> Metin Abi derin bir nefes verirken, eli vites koluna değil, gayriihtiyari yukarıya, dikiz aynasına gider. Orada asılı duran, frenin şiddetiyle sağa sola hızla sallanan deri kaplı Cevşen’i tutar ve avucunun içinde sakinleşmesini bekler.
>
> “Gördün mü yeğenim? Araba teneke, istediği kadar Alman malı olsun, istediği kadar hava yastığı olsun. Azrail geldi mi fren miren hikâye. Şu aynadaki (Cevşen) olmasa, şimdiye çoktan pert olmuştuk. Kasko arabayı kurtarır, bu bizi kurtarıyor. O sallandıkça ben önümü görüyorum.”
>
> Bu sahnede, modern “risk toplumu”nun (trafik kazası) belirsizliği karşısında, teknolojik güvenlik önlemleri (ABS) ile metafizik güvenlik önlemleri (Cevşen) çarpışır. Sürücü, hayatta kalmasını mühendisliğe değil, aynadaki nesneye atfettiği ‘manevi koruyuculuk’ rolüne bağlar..

Taksici Hüseyin (52):

> "Abi, ben bu arabada günde 12 saat yaşıyorum. Eve gitmiyorum ki evim burası. Şu aynadaki Cevşen'i geçen sene Eyüp Sultan'dan aldım. O sallanmadığı zaman kendimi çıplak hissediyorum, sanki kaza yapacakmışım gibi geliyor. Müşteri biniyor, bazen sarhoşu biniyor, bazen belalısı. O Cevşen orada durunca sanki arkada manevi bir koruma var. Polisten değil, beladan koruyor."

Modernite, "hız" ve "metal" üzerine kurulu bir medeniyettir. Bu medeniyetin en güçlü simgesi olan otomobil, insanı doğadan koparıp makinenin soğuk ve hızlı dünyasına hapseder. Ancak Türkiye gibi "kader" inancının güçlü olduğu toplumlarda, otomobil sadece mekanik bir taşıt değil, aynı zamanda teolojik bir mücadele alanıdır. Sürücü koltuğuna oturan birey, kontağı çevirdiği andan itibaren kendisini ve sevdiklerini "trafik canavarı" denilen kaotik, belirsiz ve ölümcül bir gücün insafına bırakır. Ulrich Beck'in "Risk Toplumu" teorisinde belirttiği gibi, modern riskler (kaza) öngörülemez ve sınıfsızdır. İşte, bu ontolojik güvensizlik anında, teknolojik güvenlik önlemleri (ABS, Hava Yastığı, Emniyet Kemeri) yetersiz kalır. İnsan, makinenin koruyamadığı canını, metafizik bir sigortaya emanet etmek zorundadır. Bu sigortanın poliçesi, dikiz aynasında sallanan "Cevşen", "Nazar Boncuğu" veya "Mini Kur'an"dır. Bu nesneler, arabanın içini seküler bir kokpitten, "korunaklı bir kozaya" dönüştürür.

Arabanın "Dikiz Aynası", bu mobil mabedin "Mihrabı"dır. Sürücünün göz hizasında duran, hem arkadaki trafiği (geçmişi/tehlikeyi) kontrol etmesini sağlayan hem de ön camdan dışarıyı (geleceği/yolu) çerçeveleyen bu stratejik nokta, kutsal nesnelerin asılması için en ideal yerdir. Aynadan sarkan deri kaplı bir Cevşen veya 33'lük bir tespih, arabanın her hareketiyle, her virajda ve her tümsekte sallanarak dinamik bir "zi-

kir" çeker. Bu salınım (pendulum), arabanın ritmiyle nesnenin kutsiyetini senkronize eder. Nesne, sürücünün çevresel görüş alanında (peripheral vision) sürekli var olarak, ona "yalnız olmadığını", "gözetildiğini" ve "korunduğunu" hatırlatır. Sürücü, aynaya her baktığında, sadece arkasındaki aracı değil, aynı zamanda inancının maddi temsilcisini de görür. Bu, dikkatin dağılması değil, dikkatin "kutsanması"dır.

Arabanın dış yüzeyi, özellikle arka cam ve tampon, kamusal bir "İlan-ı Aşk" veya "İlan-ı İman" panosudur. "Allah Korusun", "Maşallah", "Haza min fazli Rabbi" (Bu, Rabbimin lütfudur) veya "Babam Sağolsun" gibi yazılar (sticker), arabanın metal gövdesini, "konuşan bir metne" dönüştürür. Bu yazılar, iki temel işlev görür: Birincisi, "nazar savar" (apotropaic) işlevidir. Araba, özellikle yeni ve lüks ise trafikteki diğer sürücülerin ve yayaların "kem gözüne" (kıskançlığına) maruz kalır. "Maşallah" yazısı, bu kıskanç bakışları kırar ve arabayı kazadan (göz değmesinden) korur. İkinci işlev ise sürücünün kimliğini beyan etmesidir. Osmanlı Tuğrası, Atatürk imzası veya Zülfikar kılıcı... Araba, sahibinin ideolojik ve teolojik duruşunu trafikteki anonim kalabalığa haykıran bir "seyyar pankart"tır.

Metal ve hızın "ehlîleştirilmesi" (domestication), bu sosyolojinin kalbidir. Araba, özü itibarıyla soğuk, endüstriyel ve "ruhsuz" bir makinedir. 200 km hıza çıkabilen bu canavar, insan bedeni için ölümcül bir tehdittir. Dindar sürücü, bu metal yığınını "Müslümanlaştırmak" zorundadır. Arabaya binerken "Bismillah" demek, kontağı çevirirken "Ayete'l-Kürsi" okumak veya yeni alınan arabanın tekerleğine kurban kanı sürmek; makinenin vahşi doğasını "uysallaştırma" ritüelleridir. Kan akıtmak, demirin (arabanın) "kan dökmesini" (kaza yapmasını) engellemek için verilen bir "fidye"dir (sacrifice). Bu ritüeller sayesinde araba, fabrikadan çıkan bir seri üretim malı ol-

maktan çıkıp, ailenin "canlı" ve "kutsanmış" bir ferdine, âdeta bir "Burak"a (Peygamber'in bineği) dönüşür.

Arabanın içi, aynı zamanda bir "işitsel mabet"tir (audio-sanctuary). Radyoda çalan Kur'an tilaveti, ilahiler veya vaazlar, arabanın içini dış dünyadan (trafik gürültüsü, küfürler, korna sesleri) yalıtır. Camlar kapandığında oluşan o hermetik (hava geçirmez) alan, ses aracılığıyla kutsallaştırılır. Uzun yol şoförleri veya taksiciler için bu ses, "yol arkadaşlığı" yapar. Mekân hareket etse de sesin yarattığı manevi atmosfer sabittir. Bu durum, "Cami" kavramının mekânsal sınırlarını yıkar; araba, tekerlekli bir ibadethaneye dönüşür. Özellikle trafikte sıkışıp kalındığında çekilen tespihler veya dinlenen hatimler, "ölü zamanı" (dead time) "ibadet zamanına" çevirir.

"Nazarlıklar" ve maskotlar, arabanın içindeki "fetiş" nesneleridir. Sadece dikiz aynasında değil, vites kolunda, torpidonun üzerinde veya koltuk başlıklarında da bu nesnelere rastlanır. Özellikle "Ayakkabı" (bebek patiği) asma geleneği, ilginç bir koruma metaforudur. Bebeğin masumiyeti ve saflığı, arabayı kötülüklerden koruyan bir kalkan olarak kullanılır. Bazen de hacdan gelen küçük bir Kâbe maketi veya Medine toprağı içeren bir şişe, arabanın "yönünü" (kıblesini) manevi olarak Mekke'ye sabitler. Araba fiziksel olarak nereye giderse gitsin, içindeki nesneler sayesinde manevi rotası hep "Eve" (Kutsal'a) dönüktür. Bu nesneler, hızın yarattığı "yersiz-yurtsuzlaşma" (deterritorialization) hissine karşı, bir "kök salma" ve "sabitlenme" arzusudur.

Kamyon ve tır arkası yazıları, bu edebiyatın en sert ve fatalist (kaderci) versiyonudur. "Kaderimse çekerim, çilemse güler geçerim.", "Rampaların ustasıyım, gözlerinin hastasıyım." veya "Tek rakibim THY"... Bu yazılar, ölümle burun buruna yaşayan, hayatı yollarda geçen bir sınıfın modern teknolojiyle (kamyon) ve kaderle kurduğu ironik ilişkinin özetidir. Kam-

yon şoförü için araba, sadece bir ekmek teknesi değil, aynı zamanda içine girip yaşadığı, uyuduğu ve dua ettiği bir evdir. O devasa metal yığınının arkasına yazılan o kırılgan ve duygusal sözler, makinenin gücü ile insanın acizliği arasındaki tezattır. "Allah'a Emanet" yazısı, o tonlarca yükü taşıyan motorun değil, görünmez bir elin (Tanrı'nın) asıl taşıyıcı olduğunu ilan eder.

Araba sosyolojisi, cinsiyetlendirilmiş bir alandır. Erkeklerin arabaları genellikle daha "agresif" koruma sembolleri (Zülfikar, Osmanlı Tuğrası, Kurt Başlı tespihler) ile donatılırken; kadınların arabalarında da daha "zarif" ve "pasif" koruma sembolleri (küçük nazar boncukları, melek figürleri, pastel renkli Cevşen'ler) görülür. Erkek için araba bir "iktidar alanı"dır ve bu iktidarı korumak için "güçlü" sembollere ihtiyaç duyar. Kadın için araba bir "güvenlik alanı"dır ve bu güvenliği sağlamak için "şefkatli" sembollere ihtiyaç duyar. Ancak her iki durumda da arabanın "çıplak" (nesnesiz) bırakılması, sahibini savunmasız hissettirir. Yeni alınan bir arabaya ilk yapılan müdahale, genellikle dikiz aynasına bir şey asmaktır; bu, mülkiyetin tescili ve mekânın "ruhunun üflenmesi"dir.

Sigorta şirketlerinin "kasko" poliçeleri ile dikiz aynasındaki "muska" poliçesi, birbirinin alternatifi değil, tamamlayıcısıdır. Modern birey, rasyoneldir; kaskosunu yaptırır, maddi hasarı garantiye alır. Ancak manevi hasarı (korku, ölüm, sakatlık, travma) garantiye alacak bir şirket yoktur. Muska, işte bu "kapsam dışı" (out of scope) riskleri üstlenir. İnsanlar, "Tedbir bizden, takdir Allah'tan." diyerek, emniyet kemerini takar (tedbir) ama aynadaki Cevşen'i de eksik etmez (tevekkül). Bu, modernitenin "büyüsü bozulmuş" dünyasında, büyünün (inancın) nasıl teknolojiyle simbiyotik bir ilişki kurarak hayatta kaldığını gösterir.

Arabanın dikiz aynası, Türkiye sosyolojisinin en küçük ama en derin aynasıdır. O aynaya baktığınızda, sadece arkanızdaki trafiği görmezsiniz. O aynada; modernleşme sancılarını, ölüm korkusunu, kader inancını, sınıf farklarını ve insanın makineye karşı verdiği "anlam" mücadelesini görürsünüz. Sallanan o Cevşen, bir hurafeden ibaret değildir; o, hızla dönen tekerleklerin ve akıp giden asfaltın yarattığı baş dönmesine karşı, insanın tutunduğu sabit bir hakikattir.

4.6. Görsel Gürültü ve Sembolik Şiddet: Seküler Gözün Nesneyle İmtihanı

Türkiye'de kamusal alan, dindar özne için bir "tebliğ ve görünürlük" sahası iken; seküler özne için de bu artan görünürlük, bir tür "görsel işgal" veya "estetik taciz" olarak kodlanmaktadır. Pierre Bourdieu'nun "Sembolik Şiddet" kavramı, burada tam karşılığını bulur. Seküler bir birey için trafikte önündeki arabanın arka camını kaplayan devasa Osmanlı Tuğrası veya "Haza min fazli Rabbi" yazısı, sadece masum bir inanç beyanı değildir. Bu nesne, kamusal alanı "İslamileştiren", seküler yaşam tarzını o alanda "sığıntı" konumuna düşüren agresif bir bayrak dikme eylemidir. Seküler göz (secular gaze), bu nesneleri "rüküşlük" (kitsch), "Orta Doğululaşma" veya "mahalle baskısının somutlaşmış hâli" olarak okur. Dolayısıyla nesne, dindar için "koruyucu" (muska) işlevi görürken, seküler için "tehdit edici" (ideolojik sopa) işlevi görür. Aynı nesne, iki farklı ontolojik dünyada, taban tabana zıt iki anlam üretir.

Bu gerilim, özellikle işitsel ve görsel sınırların ihlal edildiği noktalarda zirveye çıkar. Apartman girişine asılan dijital ve ışıklı "ayet panoları" veya metroda yüksek sesle açılan vaaz videoları, seküler bireyin "negatif özgürlük" (dinden uzak kalma hakkı) alanına müdahale olarak algılanır. Seküler özne, bu nesneler karşısında sessiz bir direniş stratejisi geliştirir:

Görmezden gelme (ignoring), alay etme (mocking) veya mekânsal ayrışma (segregation). Lüks bir restoranda başörtülü ve pardösülü kalabalık bir grubun varlığı, seküler müşteri için mekânın "aurasının bozulduğu" ve "kendi kurtarılmış bölgesinin işgal edildiği" hissini yaratır. Burada nesneler (pardösü, tespih, gümüş yüzük), sınıfsal ve kültürel bir sınır çizgisinin bekçileri gibi çalışır. Nesneler üzerinden yürütülen bu soğuk savaş, Türkiye'deki kutuplaşmanın "sözsüz" ama en gürültülü cephesidir.

Ayrıca, seküler kesimin kendi "karşı-kutsal nesneleri"ni üretmesi de bu savaşın bir parçasıdır. Dindarın arabasındaki "Osmanlı Tuğrası"na karşılık, sekülerin arabasındaki "Atatürk İmzası" (K. Atatürk stickerı), teolojik değilse bile politik bir "muska" işlevi görür. Seküler sürücü, o imzayı arabasına yapıştırarak sadece trafikteki 'yeşil/dindar dalgaya' karşı reaktif bir seküler kale inşa etmez; aynı zamanda Cumhuriyetin kurucu hafızasına, moderniteye duyduğu aidiyete, kültürel değerlerine ve bireysel özgürlük alanına dair çok katmanlı bir kimlik beyanında bulunur. Bu nesne, bazen bir savunma kalkanı, bazen de salt bir minnet ve sevgi nişanesidir..

Saha Verisi:

Nesneler, yer kapladıkları fiziki mekânı aynı zamanda ideolojik ve kültürel olarak da haritalandırırlar. Bir nesnenin kamusal bir taşıtta (örneğin bir takside) sergilenmesi, o dar alanı sadece bir ulaşım aracı olmaktan çıkarıp kültürel bir karşılaşma ve bazen de çatışma sahnesine dönüştürür. Sahadan elde ettiğimiz veriler, dindar özne için 'koruyucu bir nesne' olan Cevşen'in, seküler bir bakış açısı tarafından nasıl bir 'tehdit göstergesi' olarak okunabildiğini açıkça belgelemektedir. Nişantaşı'nda reklamcılık yapan Canan (34), bu psikolojik yarılmayı şu sözlerle aktarmaktadır:

> "Taksiye adım attığım an dikiz aynasında sallanan o kocaman, püsküllü Cevşen ile göz göze geliyorum. O

> andan itibaren arabanın içindeki hava benim için ağırlaşıyor. Şoför hiçbir şey söylemese de o aynadaki nesne tepemde sallanarak benimle konuşuyor; adeta 'Burası benim alanım, burada kuralları ben koyarım, senin şortuna ve yaşam biçimine sınır çizerim' diyor. Kendimi o dinsel sembollerin, boncukların ve dualaların arasında sıkışmış, boğuluyor gibi hissediyorum. Direksiyonun başındaki insanın bireysel inancını aşan, bana doğru yönelmiş kurumsal bir meydan okuma okuyorum o nesnede."

Canan'ın bu tanıklığı, Türkiye dindarlığının maddi tezahürlerinin seküler mahallede nasıl bir algısal bariyerle karşılaştığını anlamak açısından hayati bir öneme sahiptir. Dindar sürücü için sadece kazadan ve beladan korunmayı amaçlayan, ilahi muhafazaya sığınmanın somut bir 'vesilesi' olan Cevşen; seküler öznenin tarihsel kaygılarla malum zihninde, kamusal alanın muhafazakarlaşmasını simgeleyen saldırgan bir 'araç' olarak tecrübe edilmektedir. Bu durum, maddi din nesnelerinin kendi başlarına sabit bir anlam taşımadıklarını, aksine içine düştükleri toplumsal fay hatlarına göre taban tabana zıt anlam dünyaları üretebildiklerini göstermektedir. Bir mahallenin tesellisi, diğer mahallenin tedirginliği haline gelebilmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

EKRANIN KUTSALLAŞMASI – DİJİTAL NESNELER VE YENİ MADDİ DİN

Bu bölüme başlarken, dijital nesneleri fiziksel nesnelerden ontolojik olarak ayıran keskin bir çizgi çekmediğimizi baştan vurgulayalım. Dijital zikir uygulamaları ile ahşap bir tespih, ekranda parlayan bir Kur'an ayeti ile kadife kılıfından çıkarılan bir Mushaf arasında öz itibarıyla bir fark yoktur: Her ikisi de insanın kutsalla kurduğu bağda birer "arayüz" ve "vesile" işlevi görür.

Tespihin parmak uçlarındaki "dokunsal sıcaklığı" ile ekranın pürüzsüz cam yüzeyindeki "dijital dokunuş" arasındaki fark, bir değer yargısı değil, duyusal bir farktır. Nasıl ki kehribar bir tespih ile plastik bir tespih arasında malzeme farkı olduğu halde ikisi de "tespih" olarak işlev görebiliyorsa; fiziksel bir seccade ile telefonda namaz vakitlerini gösteren bir uygulama da aynı şekilde inananın gündelik hayatında bir "hatırlatıcı" olarak yer alabilir.

Bu bölümde dijital nesnelerin yarattığı yeni olanakları ve riskleri tartışırken, bunların fiziksel nesnelerde de benzerlerinin bulunduğunu hatırda tutacağız. Dijital platformlardaki "like" butonunun duanın nicelleşmesine yol açması gibi, fiziksel dünyada da pahalı bir tespihin statü göstergesine dönüşmesi benzer bir "amaçtan sapma" riski taşır. Algoritmanın hangi dinî içeriğin görünür olacağına karar vermesi ile bir cami cemaatinin hangi hocanın sözünün dinleneceğine karar vermesi arasında yapısal bir benzerlik vardır.

Amaç, dijitali "kötü", fizikseli "iyi" göstermek değildir. Amaç, her iki formun da kendine özgü fırsatlarını ve tuzaklarını anlamak; dijitalin getirdiği yenilikleri (erişilebilirlik, hız, çeşitlilik) görmezden gelmeden, onun yol açabileceği yeni sorunları (dikkat ekonomisi, algoritmik yönlendirme, mahremiyetin aşınması) da eleştirel bir mesafeyle değerlendirmektir.

Dijital nesneler, tıpkı fiziksel olanlar gibi, insanın niyetiyle anlam kazanır ve insanın gafletiyle anlamını yitirir. Ne ekran kendi başına kutsaldır ne de ahşap. Kutsal olan, insanın o maddeye yönelttiği kalptir.

Bununla birlikte, dijitalleşen dini pratikleri salt bir 'veri sömürüsü' veya 'inancın içinin boşaltılması' olarak okumak, teknolojik determinizmin tuzağına düşmek olur. Dijital mecralar; yatağa bağımlı bir hastanın Kâbe'yi canlı izleyerek tavafa kalben iştirak etmesine, yalnızlaşan modern insanın bir WhatsApp dua grubunda sanal da olsa bir 'cemaat' sıcaklığı bulmasına ve inancın zaman-mekân sınırlarını aşarak küresel bir erişilebilirliğe kavuşmasına da zemin açar. Ekran, tıpkı ahşap bir tespih gibi, inananın niyetiyle buluştuğunda aşkın olana ulaşmak için kullanılan şeffaf ve demokratik bir 'vesileye' dönüşme potansiyelini de içinde barındırır. Asıl sosyolojik mesele, dijitalin kendisini şeytanlaştırmak değil; bu yeni nesnenin (ekranın) inancı nasıl dönüştürdüğünü ve sermaye ile nasıl iç içe geçtiğini anlamaktır.

5.1. Dijital Din: Piksellerin Arasındaki Maneviyat

Modern çağda kutsal olan, asırlardır sığındığı o bildik mermer cami duvarlarından, el emeği kadife kılıflardan ya da ahşap rahlelerin ağırbaşlı sessizliğinden ibaret kalmayı reddederek; cep telefonlarımızın sıvı kristal ekranlarında parıldayan, ışık hızındaki dalgalarla yayılan yepyeni bir dijital gerçekliğe bürünmüştür. Kutsalın mekânı, artık sadece taşın ve

tuğlanın sınırlarıyla çizili mabetler değil, avucumuzun içine sığan o pürüzsüz cam yüzeylerdir. Bu köklü dönüşüm, inanan öznenin kutsalla kurduğu mekânsal ilişkiyi tamamen tersyüz eder; çünkü dijital ekranlar, kutsalı coğrafi uzaklıklardan ve mimari sınırlardan kurtararak onu her an ulaşılabilir, taşınabilir ve gündelik hayatın en sıradan anlarına bile saniyeler içinde sızabilir hâle getirmiştir. Cebimizde taşıdığımız o küçük cihazlar, artık sadece seküler dünyaya açılan birer iletişim aracı değil; duaların yükseldiği, ayetlerin parıldadığı ve manevi bağların ışık hızında kurulduğu modern çağın taşınabilir tapınakları, yeni dinsel arayüzleridir.

Bu noktada, dinin dijitalleşmesini onun tamamen "buharlaşıp" maddesizleştiği soyut bir süreç olarak okumak, büyük bir yöntem hatası olacaktır. Tam aksine, "Maddi Din" (Material Religion) perspektifi, kutsalın, ekranın arkasına geçmesiyle yok olmadığını; bilakis biçim değiştirerek "Dijital Materyalite" (Dijital Maddilik) adı verilen yepyeni ve çok katmanlı bir somutluk alanı doğurduğunu gözler önüne serer. Sanal dünya, maddeden arınmış uçucu bir evren değildir; onun da kendine has bir maddesi, yani pikselleri, dokunmatik ekran pürüzsüzlüğü, mavi ışığı, titreşimsel geri bildirimleri ve görünmez veri merkezleri vardır. İnanan insan, kutsalla bağ kurarken bedenini ve duyularını hâlâ aktif olarak kullanır; ancak şimdi o seccadenin kadifesine dokunmak yerine ekranın pürüzsüz cam yüzeyini kaydırmakta, ahşap tespih tanelerini çekmek yerine ekrandaki dijital sayaca parmağını usulca basmaktadır. Dolayısıyla dijital materyalite, insanın, inancını madde üzerinden somutlaştırma ve ona dokunma ihtiyacının bitmediğini, aksine modern teknolojinin sunduğu bu yeni, akışkan yüzeylerde kendine estetik sığınaklar inşa ettiğini gösteren en somut kanıttır.

İnsan, görünmeyene (gayb) dokunma ve onunla bağ kurma arzusunu şimdi de bu dijital pürüzsüzlüğün içinde aramaktadır.

5.2. Algoritma ve Dua: Görünmez Hakemin Teolojik Müdahalesi

> *"İnsanın Yaratıcı ile kurduğu o en mahrem, en sessiz bağ olan dua; dijital çağda görünmez ve yapay bir hakemin, yani algoritmanın onayından geçmek zorundadır."*

Geleneksel inanç dünyasında dua, kul ile Yaratıcı arasında zamandan, mekândan ve maddeden münezzeh, araya hiçbir beşerî vasıtanın sızamadığı mutlak bir dikey yöneliştir. Bu yönelişin asıl gücü, dış dünyaya karşı tamamen kapanmasında ve ruhun kendi iç derinliklerinde sessizce yankılanmasında saklıdır. Kul, "Münacat" makamına eriştiğinde, sesini ve niyetini dünyevi olan her şeyden yalıtır ve ne bir vesileye ne bir tercümana ne de bir onay mekanizmasına ihtiyaç duyar. Bu dikey eksen, bireye mutlak bir mahremiyet ve ontolojik bir güvenlik alanı sunar. İbadetin ve yakarışın bu en saf hâli, insanın, kendi acizliğini kabullenerek mutlak kudret sahibine doğrudan sığınmasıdır. Burada dua, kelimelere dökülmeyen bir iç çekiş, kalbin derinliklerinden kopup gelen sessiz bir frekanstır ve bu hâliyle fani olan hiçbir gözün ya da kulağın denetimine tabi değildir.

Ancak dijitalleşen dinsel alanda bu kadim dikey hat, radikal bir kırılmaya uğrayarak yatay bir düzleme yayılmakta ve yapay zekânın kodladığı algoritmaların görünmez süzgecine takılmaktadır. İnanç, ekranların pürüzsüz dünyasına taşındıkça, dua da içsel bir uyanış olmaktan çıkıp kamusal alanda paylaşılan, sergilenen ve dolaşıma sokulan dijital bir metne dönüşür. Bu yatay ağda kul, Yaratıcı'ya doğrudan seslenmekle kalmaz; seslenişini dijital bir arayüz üzerinden tüm dünyaya

ilan eder. Böylece dua, iki aşkın kutup arasındaki mahrem bir fısıltı olmaktan çıkarak, dijital pazarın ortasında herkesin görebileceği, dokunabileceği ve müdahale edebileceği akışkan bir nesne hâline gelir. Ruhun dikey yükselişi, piksellerin yatay yayılımına feda edilir.

Bu yeni yatay düzlemde, bir "Influencer Hoca"nın veya dindar bir sosyal medya kullanıcısının takipçileriyle paylaştığı o içten dua, artık sadece kalbî bir niyetin ifadesi değildir. Paylaşılan bu yakarış, dijital mecraların "keşfet" kriterlerine, etkileşim formüllerine ve izlenme sürelerine uyum sağladığı ölçüde görünürlük kazanabilir. Yani, kulun kalbinden dökülen kelimeler, ilahî huzura varmadan önce, yapay zekânın optimize ettiği teknik parametreleri tatmin etmek zorundadır. Algoritmanın dilinden anlamayan, onun görsel ve işitsel estetik kurallarına uymayan bir dua; ne kadar samimi ve derin olursa olsun, dijital evrenin soğuk boşluğunda sessizliğe mahkûm edilir. Bu durum, inancın en mahrem alanının, teknolojik bir sansür ve filtreleme mekanizması tarafından kuşatıldığının en net göstergesidir.

Buradaki teolojik paradoks, son derece sarsıcı ve dönüştürücüdür. Algoritma, hangi duanın daha çok insana ulaşacağına ve hangi görselin daha çok ekranda kalacağına karar verirken; aslında hangi duanın "daha çok kabul göreceğine" ve "daha tesirli olduğuna" dair kitlelerin zihninde görünmez bir yönlendirme yapmaktadır. Geleneksel teolojide duanın kabulü, tamamen Yaratıcı'nın iradesine ve kulun ihlasına bağlı gizemli bir hakikatken; dijital teolojide ise bu kabul süreci, sayısal verilere ve görünürlük oranlarına endekslenir. Kitleler, ekranlarında sürekli karşılarına çıkan, binlerce kez paylaşılan ve göz alıcı grafiklerle süslenmiş duaları otomatik olarak "daha makbul" ve "manevi gücü daha yüksek" kabul etme eğili-

mine girerler. Görünürlük, âdeta kutsallığın yeni bir teyit mekanizması hâline gelir.

Algoritmanın beğenip öne çıkardığı, etkileşim oranları yüksek bir yakarış; binlerce, hatta milyonlarca ekrana eş zamanlı olarak düşerek kolektif bir manevi dalgaya dönüşür. Bu durum, Birgit Meyer'in "duyusal formlar" (sensational forms) olarak adlandırdığı, inancın kitleler tarafından aynı anda hissedilmesini sağlayan dijital bir cemaatleşme üretir. Ancak bu kolektif heyecan, arkasındaki algoritma desteği sayesinde yapay olarak canlı tutulur. İnsanlar, ekrandaki o duaya katılırken, aslında kendi özgür iradeleriyle değil, yapay zekânın onların ilgi alanlarına göre önlerine serdiği bir tüketim zincirinin parçası olarak hareket ederler. Kutsal olanın coşkusu, veri analitiğinin hassas hesaplamalarıyla önceden tasarlanmış dijital bir kurgudan ibaret hâle gelir.

Buna karşılık, algoritmanın "etkileşimi düşük" bularak arkaya ittiği, görsel olarak cazip olmayan ya da popüler akımlara hizmet etmeyen samimi bir münacat ise dijital çöplüğün karanlığında kaybolup gider. Bu durum, halk dindarlığının o sessiz ve gösterişsiz köşelerini, hırpalayıcı bir görünmezliğe mahkûm eder. Rekabet gücü olmayan, yavaş akan, izleyiciyi ekranda tutamayan derin tasavvufi dualar; dijital pazarın hızlı ritmine ayak uyduramadığı için elenir. Böylece algoritma, dinsel muhtevayı sadece niceliksel değerler üzerinden ayıklayarak, inancın o en kıymetli, en naif ve en sessiz yakarışlarını âdeta tarihten siler gibi dijital hafızanın dışına fırlatır.

Böylece algoritma, âdeta modern bir "fetva makamı" veya dijital bir şeyhülislam gibi çalışarak; hangi dinî içeriğin, hangi ayet tefsirinin veya hangi duanın kamusal alanda dolaşıma gireceğini belirleyen en güçlü dijital fail hâline gelir. Geleneksel dünyada dinî bilginin ve pratiklerin doğruluğunu denetleyen ulema heyetleri ya da manevi otoriteler, yerlerini silikon

vadisinde yazılan kod satırlarına ve veri optimizasyon uzmanlarına bırakmıştır. Kimin 'hakiki' âlim olduğu veya hangi yorumun 'muteber' kabul edildiği meselesi; geleneksel medrese icazetleri, köklü cemaat hiyerarşileri ve aile yapısının yanında, artık arama motorlarının ve sosyal medya algoritmalarının görünürlük kurallarıyla da zorlu bir rekabete girmektedir. Geleneksel otorite yok olmamış; ancak algoritmik otoritenin onayından da geçmek zorunda bırakılan yeni bir dijital sınava tabi tutulmuştur.

Kulun Yaratıcı'ya seslenişi ve inancını yaşama biçimi; arka planda tıkır tıkır çalışan ve tek amacı, kullanıcının ekranda kalma süresini, yani "reklam tıklama oranlarını" arttırmak olan soğuk kod satırlarının insafına kalmıştır. İnancın en aşkın pratikleri bile, kapitalist dikkat ekonomisinin (attention economy) sıradan birer hammaddesi olarak işlenir. Algoritma için bir duanın kutsallığı veya bir ayetin taşıdığı ilahî uyarı hiçbir anlam ifade etmez; onun için önemli olan, o içeriğin ne kadar "etkileşim" (engagement) ürettiğidir. Bu durum, dindarlığı kaçınılmaz olarak popülist bir çizgiye çeker. En çok tık alan, en çok tartışma yaratan ya da en çok duygusal sömürü barındıran dinî söylemler öne çıkarılırken; dinin, insanı sükûnete, tefekküre ve nefs terbiyesine davet eden ağırbaşlı yönü sistem tarafından elenir.

Nihayetinde bu süreç, inanan öznenin kendi manevi dünyası üzerindeki özerkliğini büyük ölçüde zedeler. İnsan, kendi kalbinin ritmiyle dua ettiğini ve inancını özgürce yaşadığını düşünürken; aslında arka planda kendisini sürekli gözetleyen, eğilimlerini analiz eden ve ona neyi ne zaman tüketeceğini söyleyen dijital bir makinenin çizdiği sınırlar içinde hareket etmektedir. Modern dindar, cebindeki o akıllı cihaz üzerinden kutsala bağlandığını hissederken, aynı zamanda o kutsalın içinin boşaltılmasına ve tamamen seküler bir tüketim nesne-

sine dönüşmesini sağlamaktadır. Dua, artık göklere yükselen bir yakarış olmaktan çıkıp, veri madenciliğinin beslendiği ve dijital kapitalizmin çarklarını döndüren işlevsel bir etkileşim unsuruhâline gelmiştir.

5.3. Like Butonu ve Âmin: Dijital Ortaklığın Yeni Sınırı

> *"Geçmişte ellerin semaya açılarak usulca mırıldanıldığı o şefkatli 'Âmin' sözü; bugün parmak ucunun ekrana dokunmasıyla çıkan soğuk bir 'Tık' sesine evrilmiştir."*

Geleneksel inanç dünyasında, kolektif ibadetlerin ve ortak yakarışların çimentosu olan "Âmin" nidası, sadece ses tellerinden dökülen bir kelime değil; inanan bedenleri, ruhları ve niyetleri tek bir manevi gövdede birleştiren akustik ve somatik bir harçtır. Cemaatle kılınan bir namazın ardından ya da bir sofra etrafında omuz omuza verilerek yapılan bir duanın sonunda hep bir ağızdan getirilen Âmin sesi, bireysel dertlerin ve yalnızlıkların ortak bir havuzda erimesini sağlar. Bu ses, mabedin loş kubbelerinde ya da bir evin sıcak odasında yankılandığında, mekânı bütünüyle kuşatan ve katılımcılara "yalnız değilsiniz" güvencesini veren fiziksel bir titreşime dönüşür. Âmin demek, başkasının dert ortağı olmayı, onun yakarışına kendi nefesinle şahitlik etmeyi ve o duanın mesuliyetini omuzlamayı gerektirir. Ancak dijital çağın ekran odaklı dünyasında, bu derin ve sesli cemaat harcı, yerini sessizce ve ansızın "Like" (Beğeni) butonunun o mekanik işlevselliğine bırakmıştır. Ellerin semaya açılıp dudakların usulca titrediği o şefkatli ve canlı arayüz, yerini parmak ucunun pürüzsüz cama dokunmasıyla çıkan o hissiz ve soğuk "tık" sesine terk etmiştir. Bu değişim, sadece teknik bir dönüşüm değil; kutsalla ve toplulukla kurulan manevi sözleşmenin doğasını kökten sarsan ontolojik bir kırılmadır.

Bu köklü dönüşümün en sarsıcı sonuçlarından biri, maneviyatın amansızca nicelleşmesi ve inancın, veri tabanlı bir sisteme entegre edilmesidir. Klasik dindarlık anlayışında, özellikle dua ve ibadetlerin gizli tutulması, kulun niyetini dünyevi bakışların bozucu etkisinden korumak için elzem kabul edilirdi; "sağ elin verdiğini sol elin bilmemesi" ilkesi, manevi samimiyetin en büyük bekçisiydi. Oysa dijital materyalite dünyasında, kalpten geçen en mahrem yönelimler ve dualar, altındaki beğeni, paylaşım ve yorum sayılarıyla ölçülebilen soğuk birer veriye dönüşmektedir. Bir duanın altındaki "100.000 Beğeni" ifadesi, o yakarışın Yaratıcı katındaki kabulünü ya da manevi derinliğini değil, tamamen dijital pazardaki dolaşım gücünü ve algoritmik başarısını belgeler. İnanç bu şekilde görünür kılınıp sayılara döküldükçe, kutsalın o ölçülemez, tartılamaz ve gizemli doğası zedelenir; maneviyat, âdeta bir şirketin çeyrek yıl raporlarındaki büyüme grafikleri gibi, istatistiksel bir başarı kriterine indirgenir.

Sosyolojik açıdan bakıldığında, "Like" butonu üzerinden şekillenen bu yeni katılım biçimi, dindarlığı, son derece kolaylaştırılmış, zahmetsiz ve bedelsiz bir konfor alanına hapsetmektedir. Hakiki bir dua, pratik olarak; zihinsel bir odaklanmayı, bedensel bir duruşu, kalbî bir sızıyı ve en önemlisi zamandan ve nefesten feda etmeyi gerektiren aktif bir ruhsal çabadır. Oysa dijital ekranın akışında önümüze düşen süslü bir dua görselinin altındaki o küçük kalbe dokunmak, modern insana, hiçbir bedel ödemeden dindar hissetmenin o ucuz vicdani konforunu sunar. Parmak ucuyla yapılan bu anlık hamle, insanı, nefsini hesaba çekmekten, gözyaşı dökmekten ya da derin bir tefekküre dalmaktan kurtarır; saniyeler içinde "görevini yapmış" olmanın o hafif ve aldatıcı huzurunu yaşatır. Bu durum, inancı, hayatın zorluklarına karşı direnen bir irade olmaktan çıkarıp, tüketim toplumunun sunduğu "tıkla

ve rahatla" felsefesinin dinsel bir türevine, yani manevi bir tembelliğe dönüştürür.

Dahası, bu dijital beğeniler, modern inanan için geleneksel kurumlardan bağımsız, yepyeni bir "dijital icazet" ve toplumsal onay mekanizması inşa etmektedir. İslam geleneğinde bir sözün, bir duanın ya da bir dinî yorumun muteberliği; onun yüzyıllar boyunca süzülerek gelen silsilesine, kaynaklarına ve ulemanın ortak onayına dayanırken, dijital dünyada bu hiyerarşi tamamen altüst olmuştur. Artık bir dinî içeriğin doğruluğu ve etkisi, altındaki beğeni ve paylaşım rakamlarıyla tescillenmektedir; kalabalıkların "like" butonuna basarak onay verdiği her şey, kitlelerin gözünde anında meşruiyet kazanır. Bu durum, niteliğin niceliğe yenik düştüğü popülist bir dindarlık iklimi üretir; zira çok beğeni alan bir dua, sırf bu sayısal gücü nedeniyle algoritma tarafından daha çok öne çıkarılır ve inananların gözünde "en makbul, en tesirli" reçete olarak kabul görür. Geleneksel icazet zincirinin yerini alan bu dijital onay mekanizması, inancı kalabalıkların anlık beğenilerine ve rüzgârlarına açık hâle getirerek derinliğini aşındırır.

Bu süreç aynı zamanda, dinsel alana modern bir vitrin kültürü taşıyarak, mahrem olan duayı kamusal bir gösteriye çevirir. Geleneksel dindar için dua, kendi yalnızlığında, sessizce ve kimselere hissettirmeden Yaratıcı'ya sığınma hâliydi; gizlice yalvarmak, inancın özündeki ahlakın en kıymetli parçasıydı. Oysa dijital dünyada "Like" butonuna basmak veya bir duayı kendi profiline sabitlemek, kişinin dış dünyaya "Bakın, ben ne kadar inançlı, hassas ve gelenekle barışık biriyim." mesajını verme biçimidir. Burada amaç, sadece Yaratıcı ile konuşmak değil, o Yaratıcı ile konuşma anını dijital kabileye sergileyerek oradan bir kimlik payı devşirmektir. Beğenilen her dua, paylaşılan her hadis görseli; modern bireyin dijital profilini süsleyen, ona manevi bir derinlik ve elit bir estetik

katan sanal birer aksesuara dönüşür; inanç, kişinin kendisi için inşa ettiği dijital maskenin kullanışlı bir parçası hâline gelir.

Nihayetinde dijital "Âmin", teslimiyetin o sessiz ve derin huzurunu ortadan kaldırarak dindarlığı, gürültülü bir etkileşim yarışına ve pazar mekanizmasına mahkûm eder. Geçmişte bir duaya ortak olmak, o duanın ahlaki sorumluluğunu yüklenmek ve dünyevi hırslardan bir an olsun arınmak anlamına gelirken; bugün ise ekrana bırakılan o küçük kalpler, dikkat ekonomisinin çarklarını döndüren birer ticari para birimidir. Bizler parmağımızla o ekrana dokunup 'Âmin' dediğimizde ya da bir beğeni butonuyla akışa iştirak ettiğimizde, şüphe yok ki arka planda sosyal medya platformlarının devasa veri tabanlarını besleyen ve dindarlığı metalaştıran algoritmik bir çarkın dişlilerine dâhil oluruz. Ancak sistemin bu gözetim ve sömürü riskini bütünüyle göz ardı etmeyen kullanıcı için ekran, sadece pasif bir kurbanlık alanı değildir. İnanan özne, o piksellerin ve dijital arayüzlerin arkasından akıp giden küçük kalpler, beğeniler veya emojiler üzerinden, aşkın olanla şahsi ve samimi bir bağ kurma arayışındadır. Kapitalist teknolojinin o anı veriye dönüştürme hırsı, ekran başındaki insanın içsel yakarışını, manevi niyetini ve dinsel failiyetini bütünüyle hükümsüz kılamaz. Nesne (ekran) ne kadar kuşatıcı olursa olsun, insan kalbi onun içinde kendi vesilesini yaratma gücüne sahiptir.

5.4. Dijital Kutsallığın Estetiği: Filtrelenmiş İnanç Dünyası

> *"Sosyal medya estetiği, dinin o sarsıcı, uyarıcı ve nefsani terbiyeyi öne çıkaran keskin hatlarını törpüleyerek; onu pastel tonlarda, huzur veren zararsız bir ekran dekoruna dönüştürür."*

Geleneksel kutsallık anlayışı; gücünü görsel bir şatafattan ya da anlık bir göz zevkinden değil, duyuların bütününe hitap eden o ağırbaşlı ve mütevazı derinliğinden alırdı. Bir caminin loşluğu, insanın kendi iç dünyasıyla baş başa kalmasını sağlayan bilinçli bir tasarımken; asırlık Mushaf sayfalarından yayılan o kendine has kâğıt kokusu, parmak uçlarında hissedilen ahşap rahlenin pürüzlü dokusu ve tevazuun sadeliği, insana fani olduğunu fısıldardı. Geleneksel estetik, insanı eğlendirmeyi ya da ekran başında tutmayı hedeflemez; aksine onu huşuyla doldurarak aşkın olanın karşısında küçülmeye, yani "hiçleşmeye" davet ederdi. Bu dünyada kutsal olanla kurulan temas, bedensel bir olgunlaşmayı ve sabrı gerektirirdi; çünkü maneviyat, gözün anlık açlığını doyurmak için değil, ruhun susuzluğunu gidermek için inşa edilmiş sessiz bir sığınaktı.

Dijital çağın piksellerle örülü dünyası ise tamamen görsel pazarın ve tüketim ekonomisinin kurallarına göre tasarlanmış yepyeni bir "estetik dindarlık" üretmiştir. Instagram veya TikTok gibi görselliğin mutlak egemenliği altındaki mecralarda kutsal olan, o kadim ağırlığından ve loşluğundan sıyrılarak parlak ekranların pürüzsüz diline uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Karşımıza çıkan bu yeni dinsel estetik; pastel tonların yumuşaklığıyla gözü yormayan, arkasına huzur verici bir ney melodisi veya mistik bir ezgi eklenmiş, minimalist ve şık yazı tipleriyle süslenmiş tasarımlarla doludur. İnanç, artık insanın içini sarsan ve onu dünyevi uykusundan uyandıran ilahî bir çığlık olmaktan çıkarak; ekran kaydırırken parmak ucunu yormayan, göze hoş gelen ve zihne anlık bir dinginlik vadeden "estetik bir paylaşıma" tahvil edilmiştir.

Bu "filtreli kutsallık" evreninde, dinin insanı sarsan, onu konfor alanından çıkaran, dünyevi zevklerinden vazgeçmeye çağıran ve amansız bir nefs muhasebesine zorlayan o "rahatsız edici" mesajı ustalıkla ehlîleştirilir. Sosyal medyanın görsel

rejimi; ölüm tefekkürünü, lüks ve şatafat eleştirisini, adalet vurgusunu ya da haram-helal sınırlarının o keskin çizgilerini kadrajın dışına iter. Onun yerine vitrine sunulan manzaralar son derece steril ve huzur vericidir: Üçüncü nesil şık bir kahve fincanının hemen yanına özenle yerleştirilmiş deri kapaklı bir Kur'an-ı Kerim görseli, arka fonu eflatun bir gün batımıyla yumuşatılmış bir ayet meali ya da lüks bir otelin terasından çekilmiş estetik bir Kâbe fotoğrafı. Bu görüntülerde din, modern bireye bir ahlak uyarısı yapmaz; aksine onun gündelik keyiflerine, lüks tüketim alışkanlıklarına ve dünyevi konforuna manevi bir meşruiyet perdesi gerer.

Sosyolojik açıdan bakıldığında bu dönüşüm, kutsal olanın modern birey için şık bir kimlik aksesuarına ve "ruhani seçkinlik" göstergesine dönüşmesiyle sonuçlanır. Pierre Bourdieu'nun "sınıfsal ayrım" (distinction) teorisini bu alana uyarladığımızda; bir dindarın, evini ya da sosyal medya profilini bu filtreli görsellerle süslemesi, onun çevreye "Ben sadece inançlı biri değilim; aynı zamanda çok ince ruhlu, entelektüel, zevk sahibi ve modern yaşamla kusursuz bir uyum yakalamış seçkin biriyim." mesajını verme biçimidir. Kutsal nesneler ve kelamlar, kişinin kendi dindarlığını seküler bir kalite algısıyla harmanlayarak dijital kabilede statü kazanmasının aracı hâline getirilir. Din, bireyin ruhunu terbiye eden aşkın bir otorite olmaktan çıkıp, onun dijital kimliğini parlatan estetik bir sermayeye dönüşür.

Bu durumu, felsefeci Byung-Chul Han'ın "pürüzsüzlük" (das Glatte) kavramıyla okumak konuyu daha da derinleştirecektir. Dijital ekranlar pürüzsüzdür ve bu pürüzsüzlük çağında insan zihni, kendisini yaralayacak, sarsacak veya ötekiyle gerçek bir hesaplaşmaya sokacak her türlü "pürüzü" hayatından ayıklamak ister. Geleneksel dindarlığın o katı, talepkâr ve insanı sarsan yapısı, dijital ekranın pürüzsüz yüzeyine çarptı-

ğında yumuşatılmak, filtre edilmek zorundadır. Sosyal medyadaki o pastel tonlar ve minimalist tasarımlar, kutsalın o "sarsıcı ötekiliğini" ortadan kaldırarak onu pürüzsüz ve kolayca yutulabilir bir tüketim nesnesi hâline getirir. İnsanlar, ekran başında bu filtrelenmiş içerikleri tüketirken, inancın kendilerini dönüştürmesine izin vermezler; sadece kendi egolarını rahatlatacak ve onları dünyevi koşturmacanın içinde saniyeler boyunca teselli edecek "ruhani bir gıda" almış olurlar.

Nihayetinde bu estetik dönüşüm, inancın dönüştürücü gücünü tamamen çözerek onu seküler yaşam tarzının sıradan bir dekoru hâline getirmektedir. Geleceğin din sosyolojisi, kutsalın bu pikseller ve filtreler arkasında nasıl yeniden inşa edildiğini anlamak için bu yeni estetik rejimi ciddiyetle analiz etmek zorundadır. Çünkü karşımızda duran şey, dinin ortadan kaybolması değil; aksine her an her yerde, pırıltılı ekranlarda ve lüks tüketim vitrinlerinde hiç olmadığı kadar görünür olmasıdır. Ancak bu yoğun görünürlük, dinin toplumsal hayattaki ahlaki ve dönüştürücü gücünün bir kanıtı değildir; bilakis onun kapitalist pazar tarafından nasıl mükemmel bir şekilde evcilleştirildiğinin, sarsıcı bir inancın nasıl zararsız ve göze hoş gelen lüks bir "tasarım nesnesine" indirgendiğinin en somut belgesidir.

5.5. WhatsApp Teolojisi: Algoritmik Cemaat ve "Hediyeleşme" Ekonomisi

"Bildirim Işığında Yayılan Nur: Kopyala-Yapıştır Cuma'sı"

Bir ofis veya metroda yolculuk anı. Perşembe gecesi, saat 23:00.

45 yaşındaki Muhasebeci Kemal Bey.

> Kemal Bey'in telefonu titrer. "Lise Arkadaşları" grubuna, üzerine simli güller serpiştirilmiş, neon ışıklarla "Hayırlı Cumalar" yazan hareketli bir GIF düş-

müştür. Kemal Bey, mesaja dikkatlice bakmaz bile. Saniyelik bir refleksle "İlet" (Forward) tuşuna basar. Rehberindeki "Akrabalar", "Apartman Grubu" ve "İş Yeri" gruplarını seçip "Gönder"e tıklar. Birkaç saniye içinde telefonuna art arda "Size de", "Âmin ecmain", "🤲" emojileri yağmaya başlar. Kemal Bey, bu sanal alkışın tatminiyle telefonu cebine koyar.

"Eskiden bayramdan bayrama arardık, şimdi her cuma mesaj atıyoruz. Aslında çoğunu okumuyorum bile, ama atmasam 'unuttu' derler, ayıp olur. Bu mesajlar bizim yoklama fişimiz. 'Ben buradayım, ölmedim, sizi de unutmadım.' diyorum. Bir gül resmiyle gönül alıyoruz, fena mı?"

Bu sahnede, teolojik bir ibadet dijital bir "sosyal sermaye" yönetimine dönüşmüştür. İçerik (dua) önemsizleşmiş, eylem (iletmek) ve görselin parlaklığı (kitsch) öne çıkmıştır. Bu, "dijital hediyeleşme" ritüelinin en saf hâlidir.

Üniversite Öğrencisi Betül (21):

"Telefonumda Kur'an uygulaması açıkken tuvalete girdiğimde çok garip oluyorum. Ekran kapalı olsa bile, sanki o veri orada duruyor ya... Telefonu ters çeviriyorum veya çantama koyuyorum. Annem, 'Kızım o cam, kâğıt değil!' diyor ama elim gitmiyor. Bir keresinde yanlışlıkla tuvalette bildirim geldi, ezan uygulamasıymış. Utancımdan yerin dibine girdim."

Maddi din yaklaşımının sadece fiziksel nesneler için değil, metinler için de geçerli olduğunu gösteren Dinç'in çalışması, bizim bu kitapta ekranı ve yazılı materyali (takvim, cönk) birer 'dinî medya' olarak okumamızın metodolojik arka planını oluşturmaktadır.

Dijital devrim, "Ümmet" kavramını coğrafi sınırlarından koparark, fiber optik kablolar üzerinden birbirine bağlı küresel bir ağa, yani "Dijital Ümmet"e (e-Ummah) dönüştürmüştür. Bu yeni cemaat yapısının en belirgin ritüeli, cami avlusunda değil, WhatsApp gruplarında ve sosyal medya akışlarında gerçekleşen "Cuma Mesajları" trafiğidir. Her perşembe akşamından başlayıp cuma gecesine kadar süren bu dijital hareketlilik, milyonlarca gigabaytlık verinin (gül resimleri, Kâbe fotoğrafları, hareketli GIF'ler) el değiştirmesiyle oluşan devasa bir "Hediyeleşme Ekonomisi"dir. Marcel Mauss'un ilkel kabilelerde gözlemlediği "Hediye" (The Gift) teorisi, burada dijital bir form kazanır. Gönderilen o süslü cuma mesajı, sadece bir "kutlama" değildir; gönderen ile alan arasındaki sosyal bağı (tie) tazeleyen, "Ben buradayım, seni hatırlıyorum ve sen de beni hatırla!" diyen sessiz bir sözleşmedir. Bu mesajlar, modern hayatın atomize ettiği bireyleri birbirine bağlayan "dijital zamk" işlevi görür.

Bu ritüelin estetiği, sanat eleştirmenlerinin "Dijital Kitsch" olarak adlandırabileceği bir yapıdadır. Yanıp sönen simler, üzerine çiğ damlası düşmüş güller, arka planda şelale sesleri ve neon renkli "Hayırlı Cumalar" yazıları... Bu görseller, yüksek sanatın "zevksizlik" olarak kodlayacağı, ancak halk dindarlığının "samimiyet" ve "coşku" olarak benimsediği bir görsel dildir. Mesajın içeriğindeki dua metninden ziyade, o görselin "parlaklığı" ve "hareketliliği" önemlidir. Çünkü mesaj, okunmak için değil, "görülmek" ve "iletilmek" (forward) için vardır. Mesajı alan kişi, genellikle metni okumaz; sadece kimden geldiğine bakar ve o kişiye karşı "borçlanmış" hisseder. Cevap olarak gönderilen "Size de" emojisi veya benzer bir görsel, bu borcu ödeme (reciprocity) girişimidir.

"Online Dua Zincirleri" ise ibadetin "dağıtık hesaplama" (distributed computing) mantığıyla yeniden organize edilme-

sidir. Özellikle "4444 Salat-i Tefriciye" veya "Yâsîn-i Şerif" okumaları, eskiden fiziksel olarak bir evde toplanan kadınlar tarafından yapılırken; şimdi WhatsApp gruplarında "dağıtılmaktadır. "Merve 500 aldı, Ayşe 200 okudu, kalan 300..." şeklindeki mesajlar, duayı bir "kota doldurma" ve "sayısal hedef" (quantitative target) yönetimine dönüştürür. Burada dua, niteliksel bir yakarıştan ziyade, tamamlanması gereken bir "proje"dir.

5.6. Cepteki Mushaf: "Tuvalet İkilemi" ve Dokunmatik Kutsal

"Tuvaletteki 'Nur' ve Telaşlı Parmak"

Bir plazanın umumi tuvaleti.

29 yaşındaki Mimar Caner.

> Caner, iş yerindeki mescitte öğle namazını kıldıktan sonra telefonundan Yâsîn suresini okumuş, uygulamayı kapatmadan tuş kilidine basıp cebine atmıştır. Bir saat sonra tuvalete girer. Alışkanlıkla cebinden telefonunu çıkarır ve ekranı uyandırır. Kilit ekranı açıldığında karşısına Instagram değil, en son açık kalan "Yâsîn suresinin Arapça sayfası" parlayarak çıkar. Tuvaletin loş ışığında, klozetin hemen yanında Allah'ın ayetleri ekranda ışıldamaktadır. Caner bir elektrik çarpılmış gibi irkilir. "Tövbe estağfurullah!" diyerek panikle parmağını ekrana götürür, uygulamayı yukarı kaydırıp kapatmaya çalışır. O saniyeler içinde büyük bir suçluluk duyar. Telefonu tamamen kapatıp cebinin en derinine sokar.
>
> "Biliyorum, o kâğıt değil, mürekkep değil, sadece piksel. Ama o tuvalette Allah lafzını parlarken görünce sanki Mushaf'ı çamura düşürmüşüm gibi hissettim. Mantığım 'bu sadece bir ekran' diyor, ama

> kalbim ‘saygısızlık ettin’ diyor. Telefonu cebime koyarken bile ters çevirdim.”
>
> Bu sahnede, dijital cihazın “melez” yapısı (hem Kur’an hem profan araç) kriz yaratır. Kullanıcı, metnin maddesi olmasa bile (kâğıt yok), imgenin varlığından dolayı geleneksel “adab” refleksini gösterir. Teknoloji değiştikçe, “hürmet” biçim değiştirerek devam eder.

İslam medeniyeti, yüzyıllar boyunca “Kitap Medeniyeti” olarak tanımlanmış; vahiy, deri parşömenler, kâğıtlar ve mürekkep aracılığıyla “Mushaf” (iki kapak arasındaki sahifeler) formunda cisimleşmiştir. Ancak dijital devrim, bu maddi sürekliliği radikal bir kesintiye uğratarak, kutsal metni atomlardan (kâğıt/mürekkep) koparıp, piksellere (ışık/kod) transfer etmiştir. Akıllı telefonlardaki Kur’an uygulamaları, metnin “ağırlığını” ortadan kaldırarak, onu “akışkan” (liquid) ve “uçucu” bir veriye dönüştürmüştür. Bu durum, sadece bir mecra değişikliği değil, derin bir “ontolojik kriz”dir. Çünkü geleneksel fıkıh, “Mushaf”ın kendisine dokunmayı, onu belden aşağı tutmayı veya yere koymayı haram/mekruh sayan katı kurallar geliştirmiştir. Peki, maddesi olmayan, elektriği kestiğinizde kaybolan, cam bir ekranın arkasında parlayıp sönen dijital Kur’an’a “Mushaf” muamelesi yapılacak mıdır?

Bu ontolojik krizin en somut tezahürü, “Tuvalet İkilemi”dir. Geleneksel dindar refleks, üzerinde Allah’ın adı yazılı bir kâğıt parçasını veya kolyeyi bile tuvalete sokmaktan imtina eder. Ancak akıllı telefon, içinde “tam metin Kur’an” barındırmasına rağmen, aynı zamanda banka uygulaması, oyun ve mahrem fotoğrafların da depolandığı melez bir cihazdır. İlahiyatçıların “Ekranda açık değilse o sadece bir veri yığınıdır.” fetvası teknik olarak doğru olsa da kullanıcıyı tatmin etmez. Çünkü metin “görünmese” bile, kullanıcının bilincinde

"orada", o cihazın hafızasında "uykuda" (latent) beklemektedir.

"Dokunmatik Kutsal" (Touch-Screen Spirituality), ibadetin haptik (dokunsal) doğasını değiştirir. Mushaf'ın sayfasına dokunmak, abdestli olmayı gerektiren bir ibadettir; parmak ucuyla satırları takip etmek, metinle kurulan fiziksel bir temastır. Ancak dokunmatik ekranda parmak, metne değil, "cama" dokunur. Cam, kutsal ile beden arasında soğuk, pürüzsüz ve geçirgen olmayan bir bariyerdir. Ayrıca telefonun "Çoklu İşlevselliği", kutsalın mekânsal saflığını bozar. Kutsal metnin okunması esnasında, WhatsApp'tan gelen bir bildirim, "huşû"nun parçalanmasına neden olur. Kullanıcı, Yâsîn suresini okurken gelen bir mesajla irkilip, saniyeler içinde "kul modundan", "tüketici moduna" geçiş yapar.

Dijital Kur'an'ın "Arama Motoru" (Searchability) özelliği ise bilgiyle kurulan ilişkiyi "Hatim" (baştan sona okuma) mantığından, "Sorgulama" (keyword search) mantığına kaydırır. Bir ayeti bulmak için sayfaları çevirmek yerine, arama çubuğuna kelime yazmak; Kur'an'ı bir "ibadet nesnesi" olmaktan çıkarıp, bir "veri tabanı"na dönüştürür. Kullanıcı, metnin bütünüyle değil, sadece işine yarayan kısmıyla ilgilenir. Bu durum, "Google Müslümanlığı" denilen; bağlamından kopuk, fragmanlar hâlinde tüketilen bir dindarlık türünü besler.

Uygulama marketlerindeki "Yorumlar ve Yıldızlama" sistemi, Kur'an'ı bir "tüketici ürünü"ne indirger. Bir Kur'an uygulamasının altına "Arayüz çok kötü, 1 yıldız verdim." yazmak; dolaylı yoldan kutsal metnin sunumunu "puanlamak" demektir. Reklamlı bir Kur'an uygulamasında, Fâtiha suresinin bittiği yerde bir kredi kartı reklamının çıkması; kapitalizmin kutsalın içine sızmasının en açık örneğidir. "Reklamsız sürüm için satın al!" uyarısı, maneviyatı parayla satılan bir "premium özellik" hâline getirir.

5.7. Instagram Dindarlığı: "Filtreli Takva" ve Görsel Sahneleme

"Kadrajın Dışındaki Kaos ve Soğuyan Kahve"

Üsküdar'da şık döşenmiş bir salonun pencere kenarı. Pazar sabahı, saat 11:00.

24 yaşındaki Sümeyye, Yeni mezun, Sosyal Medya Meraklısı.

> Sümeyye, sabah ışığının pencereye en iyi vurduğu açıyı yakalamak için telaşlıdır. Sehpanın üzerindeki çocuk oyuncaklarını, şarj kablolarını ve okunmuş gazeteleri ayağıyla kadrajın dışına, koltuğun arkasına iter. Sehpa temizlenince operasyon başlar.
>
> Deri ciltli Kur'an-ı Kerim'i, en estetik duran sayfasından (Yâsîn suresi) açar. Yanına henüz bir yudum bile almadığı bol köpüklü Türk kahvesini ve rengi perdeyle uyumlu pudra pembesi tespihi "rastgeleymiş gibi" yerleştirir. Sandalyenin üzerine çıkıp kuş bakışı 15 tane fotoğraf çeker.
>
> Kahvenin köpüğü sönerken, o koltuğa yığılır ve en iyi filtreyi (VSCO A4) seçmeye çalışır. Fotoğrafı paylaşır ve altına şunu yazar: "Ruhun gıdası ilahî kelam... Huzurlu Pazarlar 🌸☕ #Huzur #Tevekkül" Sonra soğumuş kahveyi mutfağa götürüp lavaboya döker ve hemen gelip kaç "like" geldiğine bakar.
>
> "Ablacım, o kareye bakıp 'Ne hayatlar var!' diyorlar ama o fotoğrafı çekmek yarım saatimi aldı. Kur'an'ı okumadım bile, sadece açtım. Kahve buz gibi oldu. Ama takipçilerim benden bu estetiği bekliyor. Dağınık evimi, şişmiş gözlerimi, o anki stresimi paylaşsam kimse beğenmez. Ben orada 'İdeal Sümeyye'yi oynuyorum."
>
> Bu sahnede dindarlık, Allah ile kul arasındaki bir rabıta olmaktan çıkmış; takipçi ile kullanıcı arasındaki bir "prodüksiyona" dönüşmüştür. Goffman'ın

> “sahneleme” teorisi buradadır: Kadrajın içi, “cennet bahçesi” (Huzur); kadrajın dışı ise “kaos”tur (Gerçeklik). Paylaşılan şey ibadet değil, ibadetin estetiğidir.

Instagram, dindarlığın artık sadece “yaşanan” değil, aynı zamanda “kurgulanan” ve “sergilenen” bir performansa dönüştüğü devasa bir sahnedir. Eskiden dindarlık, kul ile Allah arasında kalan, gizliliğin esas olduğu mahrem bir alandı. Ancak Instagram’da bu mahremiyet, yerini estetik bir “benlik sunumuna” bıraktı. Bir pazar sabahı düşünün: Köpüklü bir Türk kahvesi, yanında kapağı hafifçe aralanmış deri ciltli bir Kur’an-ı Kerim, şık bir kehribar tespih ve arka planda flulaştırılmış pastel renkli bir seccade... Bu kare, rastgele çekilmiş bir anı değil, her detayıyla planlanmış bir prodüksiyondur. Kullanıcı burada, takipçilerine sadece “Kur’an okuyorum” demez; “Ben hem dindarım hem zevk sahibiyim hem de huzurluyum.” mesajını verir. Bu, sosyolog Erving Goffman’ın dediği gibi, kişinin kendini idealize ederek sunduğu bir tiyatro sahnesidir. Artık önemli olan, ibadetin huşûsu kadar, o ibadetin fotoğrafta ne kadar “şık” durduğudur. “Cool İslam” dediğimiz bu yeni estetik, dindarlığı bir yaşam tarzı dergisi kapağı gibi sunar.

Burada devreye giren “filtreler”, sadece fotoğrafın renklerini değil, dindarlığın gerçekliğini de değiştirir. Gerçek hayatta ibadet bazen zordur; sabah namazına kalkmak nefse ağır gelir, ev dağınıktır, çocuk ağlar, zihin yorgundur. Ancak Instagram’daki “filtreli dindarlık”ta bu pürüzlere yer yoktur. Seccadenin üzerindeki toz, Kur’an’ın yıpranmış cildi veya o anki ruhsal sıkıntılar kadraja girmez. Din, Instagram akışında sorunsuz, pastel renkli, yumuşak (soft) ve her daim “huzur veren” bir deneyim olarak pazarlanır. Takipçiler bu karelere baktığında, kendi hayatlarındaki kaosu ve eksikliği hisseder, o “mükemmel Müslüman” imajına özenirler. Bu durum, dindar-

lığı, hayatın zorluklarından arındırılmış, sadece güzel anların paylaşıldığı bir "vitrin malzemesine" dönüştürür. Hüzün bile burada estetiktir; üzerine hüzünlü bir fon müziği ve şiirsel bir ayet eklenmiş yağmurlu pencere videosu, acıyı bile "beğenilebilir" (likeable) bir metaya çevirir.

Görsel kültürün ve sosyal medyanın yükselişiyle birlikte, dinî otoritenin inşa edildiği zemin tamamen değişmiş; geleneksel saygınlık kodları yerini dijital çağın estetik normlarına bırakmıştır. Geçmişte dinî otorite; caminin o ağırbaşlı ahşap kürsüsünde oturan, ilerlemiş yaşın getirdiği bilgeliği temsil eden, cübbesi ve beyaz sakalıyla "metne ve geleneğe" sadakati simgeleyen hocaların tekelindeydi. Ancak günümüzün ekran odaklı dünyasında bu figürlerin yerini; modern kesim trençkotları, özenle taranmış saç ve sakalları, markalı saatleri ve profesyonel hitabet eğitimleriyle donanmış "Influencer Hocalar" almıştır. Bu yeni kanaat önderleri, geleneksel hocanın o ulaşılmaz, ağırbaşlı ve uhrevi duruşunu terk ederek; takipçilerine, "Ben de sizin gibi modern hayatın, kafelerin ve plazaların içindeyim ama manevi sırları biliyorum." mesajını veren, son derece dünyevi ve "erişilebilir" bir görsel teoloji inşa ederler. Artık otoriteyi belirleyen şey, sadece kişinin ne kadar Arapça veya fıkıh bildiği değil; kameraya nasıl baktığı, ses tonunu nasıl ayarladığı ve kadrajının ne kadar estetik olduğudur.

Bu görsel dönüşüm, bilginin aktarım biçimini ve insanın dinle kurduğu zaman ilişkisini de kökünden sarsmıştır. Geleneksel dinî öğrenim; diz kırıp saatlerce oturmayı, bir metnin üzerinde uzun uzun tefekkür etmeyi, sabrı ve zihinsel bir çabayı gerektirirdi. Oysa hızın ve dikkatsizliğin kutsandığı sosyal medya mecralarında, saatler süren derin fıkıh veya kelam derslerine yer yoktur. Din, ekranı yukarı kaydıran parmakların insafına terk edilmiş; 15 saniyelik "Story"lere (hikâyelere)

veya hareketli müziklerle desteklenmiş kısa “Reels” videolarına sıkıştırılmak zorunda kalmıştır. Milyonlarca insana ulaşan bu içerikler, ruhu terbiye eden derinlikli bir tefekkürü değil; tıpkı bir makyaj videosu veya yemek tarifi gibi anında tüketilebilen, hiçbir zihinsel yorgunluk talep etmeyen “hap bilgilerden” oluşur. İnanç, “kaydırılabilir” (scrollable) bir akışın içinde anlık bir duygu patlamasına, birkaç saniyelik bir vicdan rahatlamasına indirgenerek hızla tüketilir ve hemen ardından gelen seküler bir içeriğin içinde eriyip gider.

Bu yeni dijital teolojinin en tehlikeli ve dönüştürücü boyutu ise hakikatin ve doğruluğun ölçütünün (epistemolojisinin) tamamen değişmiş olmasıdır. Klasik İslam geleneğinde bir duanın, bir yorumun veya bir fetvanın doğruluğu; onun Kur'an ve sünnetteki yerine, âlimlerin icmasına ve yüzyıllık bir silsileyle aktarılan “icazet” (diploma/onay) sistemine dayanırdı. Oysa günümüzde bir dinî metnin “makbul” veya “doğru” kabul edilmesi, ekranın altındaki “like” (beğeni) butonuna basan dijital kalabalıkların sayısına bağlanmıştır. Yapay zekâ algoritmaları; hangi duanın daha etkili veya hangi sohbetin daha kıymetli olduğunu içeriğine göre değil, aldığı etkileşim oranına, yorum sayısına ve paylaşılma hızına göre belirler. Çok beğeni alan, bolca kalp emojisi atılan bir dinî paylaşım, algoritma tarafından zirveye taşındıkça kitlelerin gözünde “mutlak doğru” ve “en tesirli dua” mertebesine yükselir. Artık Şeyhülislamlık makamının veya ilmî kurulların yerini, “algoritmalar”; medreselerden alınan icazetin yerini ise anonim kalabalıkların “beğenileri” almıştır. Din, kitlelerin anlık duygularına göre şekillenen popülist bir istatistiğe dönüşmüştür.

5.8. TikTok Zikirleri: Spiritüel Hız ve İbadetin "Oyunlaştırılması"

"Neon Işıklar Altında Uçan Spor Arabalar ve Dijital Âmin"

Bir öğrenci yurdu odası, gece yarısı

19 yaşındaki Mert, elinde telefon, yatağa uzanmış.

Odanın ışığı kapalı, sadece Mert'in yüzüne telefonun stroboskopik (yanıp sönen) mavi ışığı vuruyor. Ekranda, başında sarık, gözünde güneş gözlüğü filtresi olan bir "TikTok Hocası" var. Arkada basları arttırılmış, tekno-remix bir ilahi çalıyor. Hoca, mikrofonuna yankı efekti vermiş, ritmik bir şekilde bağırıyor: "Gül gönderen dert görmesin! Aslan atanın ismi Kâbe'de okunsun! Yüklenelim kardeşlerim!"

Mert, başparmağıyla ekrana seri hâlde dokunarak (tap-tap) "beğeni" gönderiyor. Ekranda patlayan kalplerden bir dopamin hazzı alıyor. Sonra harçlığından arttırdığı bakiyeyle, 500 jeton değerinde bir "Spor Araba" hediyesi seçip gönderiyor. Ekranda bir animasyon beliriyor, sanal araba hocanın önünden geçiyor.

Hoca o an zikri kesip bağırıyor: "Mert kardeşimden spor araba geldi! Allah, tekerine taş değdirmesin, Rabbim seni cennetine koysun Mert!" Mert, adını duyunca garip bir manevi tatminle gülümsüyor.

"Normalde oturup tespih çekmeye üşeniyorum, sıkılıyorum. Ama burada ortam çok canlı. Herkes bir arada, yorumlar akıyor, müzik gaza getiriyor. Hoca ismimi okuyup dua edince, sanki sadaka vermişim gibi rahatlıyorum. Hem eğleniyorum hem de manevi boşluğumu dolduruyorum. Cami çok sessiz, burası ise kopuyor."

Bu sahnede ibadet, bir "oyun" (game) ve "takas" (transaction) mekanizmasına dönüşmüştür. Mert,

> sessizliğin içinde kendi duasıyla baş başa kalmak yerine; sunduğu dijital katkı (jeton) üzerinden o yüksek sesli ve hareketli duaya dâhil olmanın, o duadan bir pay almanın kısa yolunu seçer.

TikTok, dindarlığın en hızlı, en gürültülü ve en "oyunlaşmış" (gamified) hâlidir. Eğer Instagram bir "sanat galerisi" ise TikTok bir "lunapark"tır. Bu platformun 15-60 saniyelik hızlı kurgu yapısı, İslam'daki "zikir" (tekrarlayan ritmik ibadet) mantığıyla şaşırtıcı bir uyum sağlar. Nasıl ki zikirde kelimeler sürekli tekrarlanarak bir trans hâli yaratılırsa, TikTok'taki sonsuz döngülü videolar ve remixlenmiş ilahiler de benzer bir hipnotik etki yaratır. Arka fona koyulan hareketli techno-ilahi remixleri eşliğinde, ekranda beliren neon ışıklı efektler ve parmak hareketleriyle yapılan dualar, ibadeti bir "performans sanatına" dönüştürür. Gençler, ellerini kameraya doğru ritmik bir şekilde hareket ettirerek, duaları dudaklarıyla değil, beden dilleriyle ve video efektleriyle "okurlar". Burada din, durağan ve sessiz bir eylemden çıkıp; hareketli, sesli ve izlenmesi keyifli bir şova dönüşür.

Özellikle "Canlı Yayın Zikir Halkaları", modern zamanların en ilginç "dijital sadaka" ritüeline ev sahipliği yapar. Ekranın karşısında dua eden veya Kur'an okuyan birini izleyen binlerce kişi, o kişiye "Jeton", "Gül", "Aslan" veya "Spor Araba" gibi dijital hediyeler gönderir. Bu hediyeler gerçek parayla alınır ve yayıncıya nakit olarak döner. İzleyici için bu eylem, modern bir "sadaka verme" veya "duaya hissedar olma" yöntemidir. Slavoj Žižek'in "İnter-pasiflik" dediği durum tam olarak budur: Kişi, dua etmeye üşenir veya vakit bulamaz; bunun yerine parasını verir; kullanıcı, duanın bizzat ele alınması yerine bir vekâlet ilişkisi kurar. "Ben duamı ettim" hissini, "Ben hediyemi gönderdim." eylemiyle yaşar. Maneviyat, burada "parayı verenin duayı satın aldığı" bir pazar yerine dönüşür.

TikTok'un dindarlığı dönüştürdüğü bir diğer nokta ise "Tıkla-Zikret" (Tap-to-Pray) mantığıdır. Bazı uygulamalarda veya videolarda, ekrana her dokunuş bir "sevap puanı" gibi işlenir. Ekranda beliren "Kalbe Tıkla, Salavat Getir" yazısına tıklayan kullanıcı, tıpkı bir mobil oyunda (Candy Crush gibi) puan toplar gibi sevap topladığını hisseder. Bu durum, ibadeti manevi bir iç yolculuktan çıkarıp, skor toplanan, level atlanan bir "dijital oyun" (arcade game) mantığına yaklaştırır. Kullanıcı, o an Allah'ı düşünmekten ziyade, ekranda artan sayılara veya patlayan kalp efektlerine odaklanır. Ancak ilginçtir ki bu hız ve oyunlaştırma, "huşû"yu tamamen yok etmez; onun yerine "dijital bir vecd" hâli yaratır. Kullanıcı, parmak uçlarındaki o hızla ve ekranın ışığıyla kendinden geçer. Bu, eski dervişlerin dönerek ulaştığı trans hâlinin, fiber optik kablolar ve piksellerle üretilmiş siber versiyonudur.

5.9. Ekranın Kutsalı: Yakınlık mı Yüzeysellik mi?

Dijitalleşme, kutsalın dolaşımını hızlandırmış ve dinî deneyimi gündelik hayatın her anına taşımıştır. Ancak bu durum, aynı zamanda yeni bir yüzeysellik biçimi üretmektedir. Sosyal medya algoritmaları, kutsalı, uzun düşünme ve derinleşme alanı olmaktan çıkarıp hızlı tüketilen bir içerik akışına dönüştürebilir. Bir ayetin birkaç saniyelik videolara sıkıştırılması, zikrin bildirim sesleri arasında kaybolması veya duanın estetik bir görsel tasarım unsuruna dönüşmesi; dinî deneyimin dikkat ekonomisi içinde parçalanmasına yol açmaktadır. Böylece kutsal, yoğun bir manevi tecrübeden çok, sürekli tüketilen dijital bir akış nesnesi hâline gelir.

Dijital ortamın sunduğu erişilebilirlik, aynı zamanda "temsilî dindarlık" riskini de büyütmektedir. İnsanlar artık yalnızca inanmak veya ibadet etmek için değil, aynı zamanda inançlarını görünür kılmak için de dijital platformlarda bulunmaktadır. Paylaşılan umre fotoğrafları, canlı yayın duaları veya

dinî içerikli kısa videolar; bazen manevi bir paylaşım olmaktan çok, dijital kimlik inşasının parçasına dönüşebilir. Böylece kutsal deneyim, içsel derinliğinden koparak görünürlüğün ve beğeni ekonomisinin bir unsuruna dönüşme tehlikesi taşır.

Bu nedenle dijital materyalite, yalnızca kutsalın yeni biçimi olarak değil, aynı zamanda kutsalın dönüşüm krizi olarak da okunmalıdır. Ekranlar, kutsala erişimi kolaylaştırırken, onu hızlandırılmış tüketim kültürünün parçası hâline de getirebilir. Modern insan, artık kutsala her an ulaşabilmektedir; fakat tam da bu sürekli erişilebilirlik nedeniyle kutsalın ağırlığı ve sarsıcılığı azalabilmektedir. Dijital çağın temel paradoksu budur: Kutsal hiç olmadığı kadar yakındır, fakat aynı anda hiç olmadığı kadar yüzeysel hâle gelme riski taşımaktadır.

SONUÇ: NESNELERİN "SESSİZ DİLİ"

Dindarlık tecrübesi, toplumsal tabakaların dünyayı algılama biçimlerine paralel olarak iki temel eksen üzerinde şekillenir. İlim adamları, âlimler ve yüksek tefekkür ehli için inanç; ağırlıklı olarak soyut kavramlar, metinsel derinlikler ve sofistike zihinsel süreçler üzerinden ilerleyen entelektüel bir faaliyettir. Bu "yüksek dindarlık" biçimi, ilahiyatın rasyonel ve teorik koridorlarında şekillenirken, kutsalı kavramsal bir düzleme yerleştirir. Ancak bu zihinsel yapı, sokağın sıcaklığına ve halkın gündelik telaşına ulaştığında, yerini kaçınılmaz olarak dokunulabilir ve görülebilir bir "maddi dile" bırakır. Zira ortalama insan için din, sadece zihinde çözülmesi gereken bir teolojik problem değil; hayatın fırtınaları karşısında tutunulacak somut bir dayanak, avuç içinde hissedilen bir tespih, duvarda görülen bir levha veya boyunda taşınan bir Cevşen'dir.

Âlimin dünyasında "mana" ve "fikir" olarak var olan kutsal, halk dindarlığında "eşya" üzerinden ete kemiğe bürünür. Bu geçiş, teorik bilginin soğukluğunu nesnenin sıcaklığıyla telafi eden, inancı sıradan insan için "anlaşılır" ve "sürdürülebilir" kılan hayati bir dönüşümdür. Zihinselliğin ve soyut düşüncenin ulaştığı o steril ve mesafeli dindarlık, halkın dünyasında nesnelerin failiyetiyle parçalanır. Halkın manevi dünyasında nesne, duayı maddeleştirir; niyetin somut bir şahidi olur ve inancı, sadece "düşünülen" bir şey olmaktan çıkarıp "yaşanan" bir tecrübeye dönüştürür. Böylece, yüksek tefekkürün "soğuk ve zihinsel" yapısı, halk dindarlığının "dokunsal ve görsel" zenginliğinde insani bir teselliye dönüşerek hayatın tam merkezine yerleşir.

Bu kitap boyunca çıktığımız yolculuk, dinin, sadece İlahiyat fakültelerinin derslik lerinde, camilerin minberlerinde veya kelam kitaplarının satır aralarında yaşayan soyut bir "fikir" olmadığını; bilakis mutfak tezgâhında, arabanın dikiz aynasında, çeyiz sandığının karanlığında ve akıllı telefonun parlak ekranında "ete kemiğe bürünen" (tecessüm eden) somut bir gerçeklik olduğunu göstermiştir. Geleneksel din sosyolojisi, inancı "zihinsel bir tasdik" veya "vicdani bir kanaat" olarak tanımlayarak, onu bedenden ve maddeden soyutlamaya çalışmıştır. Ancak yaptığımız analizler, bu "arındırma" (purification) çabasının beyhude olduğunu kanıtlamaktadır. Din, insanların sadece inandıkları bir şey değil; aynı zamanda giydikleri, yedikleri, astıkları, dokundukları ve taşıdıkları şeylerin toplamıdır. Bir Müslümanın gündelik hayatı, sabah abdest alırken dokunduğu suyun serinliğinden, gece yatarken yastığının altına koyduğu Cevşen'in güven hissine kadar, nesnelerle örülü sıkı bir ağın içindedir. Bu ağ, teolojik doktrinlerden çok daha güçlü ve dirençli bir "yaşam dünyası" (lebenswelt) inşa eder.

Çalışmanın merkezine yerleştirdiğimiz "Maddi Din" (Material Religion) perspektifi, nesnelerin, inanç dünyamızdaki salt "edilgen dekorlar" veya "ruhsuz nesneler" olmadığını; aksine inanan öznenin manevi tecrübesine eşlik eden, bu sürece ortak olan "aktif yoldaşlar" ve "sessiz rehberler" olduğunu ortaya koymuştur. Eşya, insanın niyetini şefkatle sırtlanan bir emanetçi gibi çalışır. Bir seccade, namaz kılınacak alanı sıradan ve dünyevi zeminden nezaketle ayırarak mekânı huzurlu bir sığınağa dönüştürürken; bir tespih de hayatın telaşına kapılmış zihnin dağınıklığını parmak uçlarındaki o usul ritimle toparlayarak zamanı bereketlendirir. Bir başörtüsü ise bedenin kamusal alandaki duruşunu, sınırlarını ve vakarını estetik

bir dille belirleyerek bedeni ilahî bir aidiyetin örtüsüyle sarmalar.

İnsanın nesneyle kurduğu bu dokunsal ve sıcak bağ olmaksızın, sadece kavramlar ve kurallar üzerinden icra edilmeye çalışılan bir dindarlık; pratik hayatta tutunacak dal bulmakta zorlanan, havada asılı kalan ve insan ruhunun o derin sığınma ihtiyacını tam olarak karşılayamayan eksik bir teori olma riski taşır. Zira insan, ontolojik yapısı ve fıtratı gereği –kelime kökeninin de işaret ettiği üzere– çabuk “unutan” (nisyan), yorulan ve dünyanın gürültüsü içinde kolayca dağılan kırılgan bir varlıktır. İşte nesneler, bu kırılgan fıtrata sunulmuş “hatırlatıcı” (memento) şefkatli çapalar olarak görev yapar; insanı modern hayatın o uçsuz bucaksız belirsizliğinden çekip alarak, sürekli ilahî olanla ve asıl varoluş gayesiyle irtibat hâlinde tutar.

Gündelik hayatın akışı içinde mekânı ve bedeni kuşatan bu nesneler, insanın manevi dünyasında kesintisiz bir uyanıklık hâlini temsil eder. Evin duvarında asılı duran zarif bir hat levhası, vitrinin köşesinde duran mütevazı bir biblo veya parmağı usulca saran gümüş bir yüzük; insanın zihnen yorulduğu, dünyaya fazlasıyla daldığı veya beşerî zaaflarına yenilerek gaflete düştüğü o zayıf anlarda bile devreye girer. Onlar; yargılamadan, bağırmadan, sadece oradaki mevcudiyetleriyle insana asıl kimliğini, kime ait olduğunu ve kime döneceğini fısıldayan şefkatli ve sessiz vaizlerdir. Eşya, inanan öznenin yorulup uykuya daldığı anlarda dahi, kalpteki o ilk sığınma niyetinin sadık bir bekçisi olarak uyanık kalmaya devam eder.

“Hurafe” (batıl inanç) kavramına sadece yargılayıcı ve düzeltici bir dille yaklaşmak yerine, onun arkasındaki insani ihtiyacı anlamaya çalışmak çok daha şefkatli bir yoldur. Bazen bu katı etiket, sıradan insanın hayatın zorluklarıyla baş ederken maddi dünyayla kurduğu o derin ve içten bağı gözden ka-

çırmamıza neden olur. Örneğin, gece uykuları korkuyla bölünen çocuğunun yastığının altına veya beşiğinin kenarına küçük bir muska yahut dua iliştiren bir anneyi, sadece "hurafelere inanmakla" eleştirmek kolaydır. Ancak o küçük nesnenin, endişeli bir anne için görünmez tehlikelere karşı elle tutulur bir sığınak olduğunu, ona manevi bir nefes aldırdığını ve koruma içgüdüsüyle evladının kaderi arasında sessiz bir kalkan işlevi gördüğünü fark etmek, insana daha derinden ve şefkatle bakmayı gerektirir. Bu tür pratikleri sadece katı kurallarla ölçmek, eşyanın insan ruhunda açtığı o şifa kapısını kapatmak anlamına gelebilir. Çünkü gündelik hayatın telaşı ve yorgunluğu içindeki insan, her zaman kusursuz teorik doğruların değil; kalbini ferahlatan, ona o an iyi gelen ve dertlerine merhem olan pratik tesellilerin peşindedir. Nesneler ise insanın bu sığınma arzusuna verilen en somut, en sadık cevaplardır.

Buradan hareketle, inancın maddi boyutuna dair şu önemli gerçeği dile getirebiliriz: Nesneler, inanan insanın zayıflığını gösteren birer "koltuk değneği" değil; aksine, inancın toplumsal hayatta ayakta kalmasını sağlayan taşıyıcı bir iskelettir. Nasıl ki iskeleti olmayan bir beden hayata tutunamazsa; tespihinden, seccadesinden, duvardaki levhasından veya türbesinden koparılmış bir inanç da hayatın içindeki sıcaklığını yitirip yalnızca kitaplarda kalan soyut bir düşünceye dönüşme tehlikesi yaşar. Dini bütün maddi vesilelerden arındırıp tamamen "saf ve görünmez" bir hâle getirme çabaları, niyet ne kadar iyi olursa olsun, inancı hayatın canlı dokusundan koparıp sadece zihinlere hapsetmekle sonuçlanabilir. Oysa İslam medeniyeti, kökleri itibarıyla nesnelerle, mekânlarla ve insan bedeniyle son derece barışık ve iç içedir. Hacerü'l-Esved gibi bir taşa dokunmanın, Sakal-ı Şerif'i hürmetle ziyaret etmenin veya Hırka-i Şerif'i büyük bir sevgiyle sarıp sarmalamanın asırlardır yaşatıldığı bir gelenekte; maddeyi sadece

"aşılması gereken bir engel" olarak görmek, geleneğin o kuşatıcı ruhunu eksik okumaktır. Çünkü kutsal olan, maddeyi dışlamaz; aksine ona nüfuz ederek onu onurlandırır ve dönüştürür.

Modernleşme ve endüstriyel üretimin hızı, çoğu zaman nesnelerin barındırdığı manevi derinliği gölgelediği gerekçesiyle eleştirilse de bu sürece daha geniş bir pencereden bakmak, manzarayı bütünüyle kavramamızı sağlar. Günümüz dünyası, manevi sembolleri seri üretim yoluyla çoğaltırken, aslında kutsalla kurulan teması çok daha geniş ve kapsayıcı bir zemine taşımıştır. Kutsal mekânların etrafında şekillenen ekonomik hareketlilik veya dinî objelerin yaygınlaşması, sıklıkla "inancın metalaşması" üzerinden mesafeli bir dille eleştirilse de bu duruma sosyolojik bir empatiyle yaklaşıldığında, inancın gündelik hayattaki erişilebilirliğinin nasıl arttığı açıkça görülür.

Mütevazı bir bütçeyle edinilen plastik bir Kâbe maketi veya dijital bir zikirmatik, estetik kaygıların ötesinde, milyonlarca insan için manevi dünyaya açılan samimi birer kapı hükmündedir. Bu nesneler, inancı sadece derin teolojik eğitim almış sınırlı bir çevrenin tekelinden çıkararak, hayatın her alanına ve sıradan insanın avuçlarının içine kadar ulaştırır. İnanç tecrübesini seçkinlerin alanından alıp herkesin evine ve gönlüne taşıyan bu "demokratik vesileler", kutsalın o kadim ruhunu zayıflatmak yerine, onu her yuvaya nüfuz eden müşfik birer köprü hâline getirir.

Modernite, dindarlığın ifade biçimlerini ve inançla kurulan görsel-maddi ilişkiyi dönüştürmüş olabilir; ancak insanın o kadim kutsalla temas kurma arzusu hiç eksilmemiştir. Eşyalar vesilesiyle kurulan bu bağ, insanın varoluşsal bir güven arayışına verdiği en somut cevaptır. Bu nesnelerin sağladığı mane-

vi güç, biçim değiştirse de özündeki o canlı ve kuşatıcı etkisini sürdürmeye devam etmektedir.

Dijitalleşme çağı, sanıldığı gibi inancın maddiyatla olan bağının koptuğu bir dönem değil; aksine kutsalla kurulan ilişkinin yeni bir boyuta (dijital maddiyata) evrildiği bir süreçtir. Kur'an-ı Kerim'in, kâğıt sayfalardan parlak ekranlara; tespihin, tanelerden dokunmatik tuşlara; türbe ziyaretlerinin ise fiziksel yolculuklardan sanal turlara dönüşmesi, insanın kutsala ulaşmak için bir vesileye duyduğu ihtiyacın hiç bitmediğini kanıtlar. Modern insanın dokunduğu o pürüzsüz ekranlar, aslında kutsal metne ulaşmak için kullanılan yeni birer "temas" yüzeyidir; pikseller ise geçmişin o bereketli mürekkebinin yerini alan modern işaretlerdir. İnsan zihni, öte âlemle (gayb) bağ kurmak için her zaman somut bir "arayüze" ihtiyaç duyar. Teknoloji ne kadar ilerlerse ilerlesin, insanın o "görünmeyeni görünür kılma" ve "kutsalı yanında hissetme arzusu" her zaman varlığını sürdürecektir. Bu nedenle geleceğin inanç dünyasını anlamak için teknolojinin sunduğu bu yeni dijital dili ve insanın bu mecralardaki manevi arayışını dikkatli okumak gerekir.

Bu çalışma, aynı zamanda toplumun kendi kimliğini nesneler üzerinden nasıl titizlikle koruduğunu anlamaya dair bir yöntem önerisidir. Tarihsel süreçte yaşanan büyük değişimlerin, çoğunlukla nesneler üzerinden şekillendiğini görmekteyiz; şapkadan harflere kadar her yeni unsur, aslında yeni bir dünyayı temsil etmiştir. Ancak toplum, bu değişim rüzgârları karşısında kendi manevi dünyasını da yine nesneler vesilesiyle ayakta tutmaya çalışmıştır. Günümüzde bir arabanın camındaki zarif bir simge, akıllı telefonlardaki dua uygulamaları veya gündelik hayattaki giyim tercihleri; bireyin kendi kökleriyle bağını koparmama gayretinin birer parçasıdır. Bu nesneler, büyük politik tartışmaların ötesinde, sessiz ama kararlı

birer “hafıza taşıyıcısı” olarak görev yapar. Bir kumaş dokusunun veya küçük bir aksesuarın yıllarca bir toplumun en çok konuşulan unsuru olması, eşyanın sadece bir madde değil, aynı zamanda ruhu olan bir kimlik parçası olduğunun en somut göstergesidir.

İnanç, sadece “duyulan” bir söz veya “okunan” bir metin değil; aynı zamanda gönül kapılarını aralayan derin bir duyusal tecrübedir. Duyular sosyolojisi penceresinden bakıldığında din; koklanan bir gül suyunun ferahlığında, tadılan bir zemzemin serinliğinde, dokunulan bir Kâbe örtüsünün huzurunda ve seyredilen bir hat levhasının estetiğinde gizlidir. Teorik yaklaşımlar genellikle zihinsel ve işitsel öğrenmeye odaklansa da halk dindarlığı, dokunmanın ve koklamanın o eşsiz gücünü her zaman merkezde tutar. Zira bedensel hafıza, sadece zihinde tutulan bilgilerden çok daha derin izler bırakır. İnsan, öğrendiği bir cümleyi zamanla unutabilir; ancak çocukken bayram sabahı büyüklerinin elini öperken duyduğu o huzur dolu esans kokusunu veya annesinin dizinin dibinde oturduğu seccadenin yumuşak dokusunu ömür boyu kalbinde taşır. İnanç, işte bu unutulmaz duyusal izler ve şefkatli anılar üzerinden bir kuşaktan diğerine, bir gönülden ötekine sessizce akar gider.

Nesnelerin o “sessiz dili”, aslında varoluşumuza dair çok gürültülü ve sarsıcı bir hakikati fısıldamaktadır: Bizler, fıtratımız gereği maddeye muhtacız ve inancımızı, bu somut dünya ile harmanlayarak anlamlı kılıyoruz. Bu çalışma, sadece eşyanın o sessiz dilini çözme gayreti değil; aynı zamanda nesnelerin içine gizlenmiş olan o derin “ruhu” çağırma ve Türkiye’nin inanç haritasını, dokunabildiğimiz, görebildiğimiz ve koklayabildiğimiz değerler üzerinden yeniden anlama girişimidir.

Akademisyenlere, ilahiyatçılara ve sosyologlara yönelttiğimiz temel çağrı şudur: Başınızı bir an için teorik metinlerin arasından kaldırıp, insanların gündelik hayatlarını çevreleyen o mütevazı nesnelere bakın. Hakikat, sadece kitapların satır aralarında değil; insanların ceplerinde taşıdıkları bir tespihte, boyunlarına astıkları bir muskada, evlerinin en güzel köşesini süsleyen bir levhada ve vitrinlerindeki o ışıltılı objelerde gizlidir. Bu nesneler, sahiplerinin manevi yolculuğunu, umutlarını ve sığınma ihtiyaçlarını, bazen sahiplerinin kendi kelimelerinden çok daha dürüst ve berrak bir şekilde anlatmaktadır.

Eşya, insanın bu dünyadaki manevi gurbetine eşlik eden en sadık şahittir. Bu şahitliğe kulak vermek, insanın kendi hakikatine giden yolu biraz daha aydınlatacaktır.

KAYNAKÇA

Akrich, M. (1992). “The De-Scription of Technical Objects”. In W. E. Bijker & J. Law (Eds.), *Shaping Technology/Building Society*. MIT Press.

Appadurai, A. (Ed.). (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge University Press.

Asad, T. (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Johns Hopkins University Press.

Bahloul, J. (1996). *The Architecture of Memory: A Jewish-Muslim Household in Colonial Algeria, 1937-1962*. Cambridge University Press.

Bardhi, F., et al. (2012). “Liquid Relationship to Possessions”. *Journal of Consumer Research*.

Baudrillard, J. (1991). *Das System der Dinge: Über die Konsumgesellschaft*. Campus.

Baudrillard, J. (1992). *Simulakren und Simulation*. Merve Verlag.

Baudrillard, J. (2015). *Die Konsumgesellschaft: Ihre Mythen, ihre Strukturen*. Springer VS.

Beck, U. (1986). *Risikogesellschaft: Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp.

Belk, R. W. (1988). “Possessions and the Extended Self”. *Journal of Consumer Research*.

Benjamin, W. (1936). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp.

Beyer, P. (2016). *The Force of Things: Materiality and the Sociology of Religion*. Brill.

Bianchi, R. (2004). *Guests of God: Pilgrimage and Politics in the Islamic World*. Oxford University Press.

Bourdieu, P. (1976). *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft*. Suhrkamp.

Bourdieu, P. (1982). *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Suhrkamp.

Budge, E. A. W. (1978). *Amulets and Superstitions*. Dover Publications.

Callon, M. (1986). "Some Elements of a Sociology of Translation". In J. Law (Ed.), *Power, Action and Belief*. Routledge & Kegan Paul.

Campbell, H. (2010). *When Religion Meets New Media*. Routledge.

Canaan, T. (2004). "The Decipherment of Arabic Talismans". In *Magic and Divination in Early Islam*. Ashgate.

Cheong, P. H., et al. (Eds.). (2012). *Digital Religion, Social Media and Culture*. Peter Lang.

Chidester, D. (2018). *Religion: Material Dynamics*. University of California Press.

Classen, C. (1993). *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. Routledge.

Classen, C. (2005). *The Book of Touch*. Berg.

Coleman, S., & Elsner, J. (1995). *Pilgrimage: Past and Present in the World Religions*. Harvard University Press.

Dicky, L. (2000). "The Living Eye: Viewers and the Visual". In *Visual Culture: The Reader*. Sage

Dinç, G. B. (2025). From Common Religious Media to Materialities of Superstition: How Folk Books Conveyed Reverence for Ali and Its Consequences in Turkey. *Secular Studies*, 7(2), 324–344.

Doutté, E. (1909). *Magie et Religion dans l'Afrique du Nord*. Adolphe Jourdan.

Duygulu, M. (2009). *Tesbih: Tanelerin Sabır Yolculuğu*. Ötüken Neşriyat.

Eisenlohr, P. (2018). *Sounding Islam: Voice, Media, and Sonic Atmosphere in an Indian Ocean World*. University of California Press.

El-Tom, A. O. (1987). "Berti Amulets". *Journal of Religion in Africa*, 17(3), 224-244.

Emoto, M. (2004). *Die Botschaft des Wassers*. Koha Verlag.

Fischer, J. (2011). *The Halal Frontier: Muslim Consumers in a Globalized Market*. Palgrave Macmillan.

Foucault, M. (1976). *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Suhrkamp.

Gadamer, H. G. (2008). *Hakikat ve Yöntem* (H. Arslan ve İ. Yavuzcan, Çev.). Paradigma Yayınları.

Geertz, C. (1983). *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Suhrkamp.

Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Clarendon Press.

Giddens, A. (2001). *Modernität und Selbstidentität: Selbst und Gesellschaft in der Spätmoderne*. Suhrkamp.

Goffman, E. (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (B. Cezar, Çev.). Metis Yayınları.

Gökarıksel, B., & Secor, A. (2009). "New Transnational Geographies of Islamism, Capitalism and Subjectivity: The Veiling-Fashion Industry in Turkey". *Area*.

Göle, N. (1991). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. Metis Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1977). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İnkılap ve Aka.

Gürbüz, M. E., & Gül, T. (2014). "Başörtüsü, Moda ve Tüketim Kültürü: Muhafazakâr Kadınların Giyim Pratikleri". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*.

Han, B. C. (2017). *Şeffaflık Toplumu* (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.

Helland, C. (2005). "Online Religion as Lived Religion: Methodological Issues and Theoretical Perspectives". *Lived Religion*.

Houtman, D., & Meyer, B. (Eds.). (2012). *Things: Religion and the Question of Materiality*. Fordham University Press.

Howes, D. (Ed.). (2005). *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Berg Publishers.

Howes, D. (2003). *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*. University of Michigan Press.

Husserl, E. (2016). *Saf Fenomenoloji ve Fenomenolojik Felsefe Üzerine Fikirler* (T. P. Doğan, Çev.). İdeal Kültür Yayıncılık.

Izberk-Bilgin, E. (2012). "Infidel Brands: Unveiling Alternative Meanings of Global Brands at the Nexus of Globalization, Consumer Culture, and Islamism". *Journal of Consumer Research*.

Keane, W. (2007). *Christian Moderns: Freedom and Fetish in the Mission Encounter*. University of California Press.

Kılıçbay, B., & Binark, M. (2002). "Consumer Culture, Islam, and the Politics of Lifestyle: Fashion for Veiling in Contemporary Turkey". *European Journal of Communication*.

Knott, K. (2005). *The Location of Religion: A Spatial Analysis*. Equinox.

Kopytoff, I. (1986). "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process". In A. Appadurai (Ed.), *The Social Life of Things*. Cambridge University Press.

Küçük, M. (2020). *Çeyiz: Gelenek, Tüketim ve Kadın Kimliği*. İletişim Yayınları.

Kulka, T. (1996). *Kitsch and Art*. Penn State University Press.

Latour, B. (1992). "Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts". In W. E. Bijker & J. Law (Eds.), *Shaping Technology/Building Society*. MIT Press.

Latour, B. (2007). *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Suhrkamp.

Latour, B. (2011). *Vom Kult der Faktisch-Götter*. Diaphanes.

Latour, B. (2014). *Existenzweisen: Eine Anthropologie der Modernen*. Suhrkamp.

Law, J. (1992). "Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity". *Systems Practice*, 5(4), 379-393.

Lefebvre, H. (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık

Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din* (S. Özkal, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2006). *Religion and Social Change in Modern Turkey: The Case of Bediuzzaman Said Nursi*. SUNY Press.

Mauss, M. (1990). *Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*. Suhrkamp.

McGuire, M. B. (2008). *Lived Religion: Faith and Practice in Everyday Life*. Oxford University Press.

Mert, N. (2012). *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi ve Hareketi*. İletişim Yayınları.

Metcalf, B. (1990). *Moral Conduct and Authority: The Place of Adab in South Asian Islam*. University of California Press.

Metcalf, B. (1996). *Making Muslim Space in North America and Europe*. University of California Press.

Meyer, B. (1999). *Translating the Devil: Religion and Modernity Among the Ewe in Ghana*. Edinburgh University Press.

Meyer, B. (2009). *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*. Palgrave Macmillan.

Meyer, B. (2010). Aesthetics of persuasion: Global Christianity and Pentecostalism's sensational forms. *South Atlantic Quarterly*, 109(4), 741-763.

Meyer, B. (2012). *Mediation and the Genesis of Presence: Towards a Material Approach to Religion*. Inaugural Lecture, Utrecht University.

Meyer, B. (2024, October 17). *Translating the Material Religion Approach to Turkey: Limits and Possibilities* [Conference Lecture]. Orient-Institut Istanbul, Turkey.

Miller, D. (Ed.). (2001). *Car Cultures*. Berg.

Miller, D. (2001). *Home Possessions: Material Culture Behind Closed Doors*. Berg.

Miller, D. (2005). *Materiality*. Duke University Press.

Miller, D. (2010). *Stuff*. Polity Press.

Morgan, D. (1998). *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*. University of California Press.

Morgan, D. (2005). *The Sacred Gaze: Religious Visual Culture in Theory and Practice*. University of California Press.

Morgan, D. (2010). "Materiality, Social Analysis, and the Study of Religions". *Religion and Society*, 26, 55-74.

Morgan, D. (2012). *The Embodied Eye: Religious Visual Culture and the Social Life of Feeling*. University of California Press.

Navaro-Yashin, Y. (2002). *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*. Princeton University Press.

Nora, P. (1990). *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Wagenbach.

Oleg, G. (1992). *The Mediation of Ornament*. Princeton University Press.

Olalquiaga, C. (1998). *The Artificial Kingdom: A Treasury of the Kitsch Experience*. Pantheon.

Özdemir, N. (2012). "Kamyon Arkası Yazıları: Türk Halk Bilimi Açısından Bir Değerlendirme". *Milli Folklor*.

Pain, R., & Smith, S. J. (Eds.). (2008). *Fear: Critical Geopolitics and Everyday Life*. Ashgate.

Peyton, J. (2018). "Driving with God: The Theological Materiality of the Car". *Material Religion*.

Pink, J. (Ed.). (2009). *Muslim Societies in the Age of Mass Consumption*. Cambridge Scholars Publishing.

Pink, S. (2004). *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*. Berg.

Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. SAGE Publications.

Pinto, P. (2007). "Pilgrimage, Commodities, and Religious Objectification". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*.

Plate, S. B. (2015). *A History of Religion in 5 1/2 Objects: Bringing the Spiritual to Its Senses*. Beacon Press.

Proust, M. (1913). *In Swanns Welt*. Suhrkamp.

Rinschede, G. (1992). "Forms of Religious Tourism". *Annals of Tourism Research*.

Roy, O. (2004). *Der globalisierte Islam*. Kiepenheuer & Witsch.

Ruggles, D. F. (2000). *Islamic Gardens and Landscapes*. University of Pennsylvania Press.

Sandıkçı, Ö., & Ger, G. (2010). "Veiling in Style: How Does a Stigmatized Practice Become Fashionable?". *Journal of Consumer Research*, 37(1), 15-36.

Sandıkçı, Ö., & Ger, G. (2011). "Islam, Consumption and Marketing: Going Beyond the Essentialist Approaches". *Handbook of Islamic Marketing*.

Secor, A. J. (2002). "The Veil and Urban Space in Istanbul: Women's Dress, Mobility, and Islamic Knowledge". *Gender, Place & Culture*.

Shinar, S. (2008). "Domesticating the Sacred: The Role of Material Culture in the Home". *Journal of Material Culture*.

Sirman, N. (2005). "The Making of Familial Citizenship in Turkey". In *Citizenship and the Nation-State in Greece and Turkey*. Routledge.

Starr, J. (1992). *Law as Metaphor: From Islamic Courts to the Palace of Justice*. SUNY Press.

Stewart, S. (1993). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Duke University Press.

Sturken, M. (2007). *Tourists of History: Memory, Kitsch, and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Duke University Press.

Subaşı, N. (2002). *Gündelik Hayat ve Dinsellik*. İz Yayıncılık.

Tapper, R. (Ed.). (1991). *Islam in Modern Turkey: Religion, Politics, and Literature in a Secular State*. I.B. Tauris.

Temporal, P. (2011). *Islamic Branding and Marketing: Creating A Global Islamic Business*. John Wiley & Sons.

Thrift, N. (2004). "Driving in the City". *Waterstones*.

Turan, Z. (2019). "Materializing Islam in the Living Room". *Material Religion*, 15(3).

Turan, Z. (2020). *The Dubai Effect: The Gulf and the Globalization of Muslim Women's Fashion*. Bloomsbury.

Turner, B. S. (2011). *Religion and Modern Society*. Cambridge University Press.

Urry, J. (2004). "The 'System' of Automobility". *Theory, Culture & Society*.

Vasquez, M. A. (2011). *More Than Belief: A Materialist Theory of Religion*. Oxford University Press.

Veblen, T. (1986). *Die Theorie der feinen Leute*. Fischer / Kiepenheuer & Witsch.

Verbeek, P. P. (2005). *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. Penn State University Press.

Virilio, P. (1980). *Geschwindigkeit und Politik*. Merve Verlag.

Weber, M. (1919). *Wissenschaft als Beruf*. Duncker & Humblot.

Weber, M. (1920). *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. In *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* (Band 1). J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

Weiner, A. B. (1992). *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving*. University of California Press.

Werbner, P. (1990). *The Migration Process: Capital, Gifts and Offerings among British Pakistanis*. Berg.

Werbner, P. (1996). "Stamping the Earth with the Name of Allah: Zikr and the Sacralizing of Space among British Muslims". *Cultural Anthropology*.

Wilson, J. A., & Liu, J. (2010). "Shaping the Halal into a Brand?". *Journal of Islamic Marketing*.

Yaneva, A. (2009). "Making the Social Hold: Towards an Actor-Network Theory of Design". *Design and Culture*, 1(3), 273-288.

Yavuz, M. H. (2003). *Islamic Political Identity in Turkey*. Oxford University Press.

Yıldırım, N. (2008). *Türk İslam Kültüründe Muska*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Yıldız, N. (2013). "Oltu Taşı İşlemeciliği ve Sosyo-Ekonomik Boyutu". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.

Zaman, M. Q. (2012). *Modern Islamic Thought in a Radical Age*. Cambridge University Press.

Žižek, S. (2015). *Fantazinin Vebası* (B. Yıldırım, Çev.). Encore Yayınları

DİZİN

A

Ağ Teorisi, v, 3, 15, 53, 54, 61
Aidiyet, 16, 49, 71, 114
Akıllı telefon, v, x, 8, 12, 18, 29, 57, 160, 172, 176
Algoritma, 146, 147, 148, 149, 176
Arayüz, 4, 12, 18, 43, 55, 58, 61, 73, 143, 146, 150, 161
Aşkınlık, 27, 40
Avam dindarlığı, 2

B

Beden, 3, 12, 29, 44, 56, 83, 91, 95, 111, 112, 161, 167, 174
Bedensel hafıza, 6, 56, 177
Birgit Meyer, v, vi, 3, 5, 17, 65, 148
Bruno Latour, v, vi, 3, 8, 15, 53, 57, 60, 61

C

Cami, 3, 10, 50, 82, 88, 106, 108, 118, 137, 143, 144, 158, 166
Cepteki Mushaf, 159
Cevşen, v, vi, ix, 11, 14, 33, 45, 67, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 171, 172
Cuma Mesajları, 7, 158

Ç

Çapa, ix, 6, 62, 108
çeyiz, v, x, 15, 18, 49, 70, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 172, 182
Çeyizlik Seccade, 6, 114

D

Dijital Din, v, xiv, 144
Dijital Dindarlık, v
Dijital materyalite, 7, 12, 18, 145, 151, 169
Dijital zikirmatik, 6
Din sosyolojisi, iv, v, 1, 2, 13, 19, 25, 53, 103, 156, 172
Dini Nesneler, v, 26
Dokunmatik Ekran, iii, v, 145, 161
Duyular Sosyolojisi, v, 15, 16
Duyusal Deneyim, v
Duyusal Etnografi, 13, 15

E

Eşya, x, xi, 6, 7, 13, 14, 19, 27, 42, 45, 47, 48, 57, 58, 73, 75, 76, 102, 107, 115, 119, 171, 172, 173, 178

F

Failiyet, 15, 18, 44, 52, 53, 61
Fenomenoloji, 182
Folklor, 2, 184

G

gelenek, 25, 66, 73, 182

H

Habitus, 11, 37, 70, 95
Hac Endüstrisi, 105
Hat levhaları, 59, 94, 99
Hilye-i Şerif, 9, 27, 29105
Hurafe, x, 2, 7, 11, 15, 17, 19, 27, 39, 62, 64, 65, 66, 67, 70, 81, 173

I

Instagram Dindarlığı, 162

İ

ibadet, v, 10, 14, 16, 23, 44, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 82, 83, 84, 107, 110, 129, 137, 157, 161, 163, 166, 167, 168
İlahiyat, iv, 1, 7, 9, 13, 34, 35, 36, 37, 39, 65, 67, 112, 121, 172, 186
İnanç, iii, v, ix, x, 1, 3, 8, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 25, 26, 27, 31, 34, 37, 39, 45, 46, 52, 61, 67, 68, 72, 73, 74, 76, 84, 96, 104, 107, 111, 112, 116, 119, 139, 146, 150, 151, 153, 154, 165, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177
İslami moda, 6, 89, 128, 132

K

Kâbe maketi, x, 101, 102, 105, 107, 108, 137, 175
Kamusal alan, 6, 51, 52, 65, 66, 69, 83, 90, 116, 130, 139, 141, 146, 148, 172
Kimlik inşası, 6, 169
Koku, 20, 111, 115, 118, 119, 126, 130

Kutsal mekân, 10, 34, 126
Kutsallık, 12, 49, 154

L

Levha, v, 3, 5, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 171
Like Butonu, 150

M

Maddi Din, iii, v, x, xi, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 14, 15, 29, 36, 45, 49, 52, 54, 58, 64, 65, 74, 77, 84, 88, 94, 95, 98, 100, 105, 110, 119, 122, 141, 145, 172
Maddi kültür, v, 6, 19, 25, 51, 66, 67, 82
Maneviyat, xiv, 121, 122, 144, 151, 154, 167
Medyum, 4
Mekân, 19, 102, 126, 137, 144
Modernleşme, v, 1, 6, 25, 37, 66, 67, 68, 80, 139, 175
Mushaf, 3, 7, 43, 45, 111, 143, 154, 159, 160, 161
Muska, v, 9, 11, 18, 27, 33, 65, 70, 73, 75, 77, 79, 80, 81, 138, 139, 140, 174, 186

N

Nazar, 11, 39, 76, 77, 78, 80, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 135136, 138
Nazar, 11, 93, 94
Nesne, x, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 37, 40, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 66, 73, 76, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 94, 95, 96, 97, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 121, 122, 123, 126, 127, 129, 131, 132, 136, 139, 140, 141, 147, 153, 171
Nesne Biyografisi, 16, 24, 25

P

Pazarlanan Kutsal, 128
Piksel, 159
Protestan Yanılgısı, 1

R

Ritüel, 7, 20, 69, 111

S

Seccade, v, 9, 10, 15, 16, 44, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 55, 65, 109, 110, 113, 115, 121, 127, 143, 163, 172
Sekülerleşme, v, 1, 12
Sosyal medya, v, 120, 121, 147, 149, 153, 155, 158, 162, 164

T

Talal Asad, 2
Tespih, v, vi, x, xiii, 3, 5, 9, 10, 16, 18, 24, 27, 30, 37, 41, 42, 44, 48, 50, 53, 54, 56, 65, 69, 71, 72, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 111, 121, 125, 127, 128, 135, 140, 143, 144, 145, 163, 166, 171, 172
TikTok Zikirleri, 166
Tüketim Kültürü, 12, 84, 89, 122, 129, 169, 181
Türbe, 2, 4, 5, 6, 15, 58, 29, 30, 39, 64, 66, 70, 176

V

Vesile, x, 4, 5, 8, 13, 14, 36, 55, 59, 61, 72, 73, 121, 143

W

WhatsApp Teolojisi, 156

Z

Zemzem, 12, 30, 110, 121, 122, 123, 124, 127, 128
Zikir, 3, 10, 17, 38, 53, 56, 82, 83, 84, 86, 136, 143, 167